# الشعر الشعبي الساخر
## في عصور المماليك

تأليف
محمد رجب النجار



منشورات
ذات السلاسل
دولة الكويت

الطبعة الأولى

١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٧م




الناشر

ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع

E-Mail : thatalsalasil@hotmail. com

ص.ب ١٢٠٤١ - الشامية -71651 الرمز البريدي الكويت. تليفون: ٢٤٦٦٢٦٦/٥٥ فاكس: ٢٤٣٨٣٠٤



وقل أعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون (التوبة)



الشعر الشعبى الساخر
في عصور المماليك

# مهاد سوسيوثقافي

لا ينكر باحث منصف تلك الفترات البطولية الرائعة الحافلة بالانتصارات القومية والدينية العظيمة التي حققها هؤلاء السلاطين العظام في عصور المماليك ، ولا يستطيع كذلك أن ينكر أن عصر الفتوحات الإسلامية العظيم الذي انتهى منذ أمد بعيد ، قد استعاد بعضاً من أمجاده العسكرية التليدة على أيدي هؤلاء السلاطين أنفسهم . ولا يستطيع أيضاً أن ينكر أن العالم العربي قد استعاد في أيامهم بعضاً من ومضاته الحضارية الذهبية ، وبعضاً من هيبته التي افتقدها إبان الغزو الصليبي الاستيطاني الذي قذفت أوروبا خلاله بأكثر من مليون محارب ، على امتداد أكثر من قرنين من الزمان ، بغية أهداف دينية وسياسية واقتصادية واستراتيجية كادت تؤتي ثمارها كأينع ما تكون ، لولا أن قضى هؤلاء السلاطين العظام على أحلام الصليبيين وأنقذنا من هذا الواقع الأليم .

وما كاد العالم العربي يتخلص من تلك الصليبيات ، حتى دهم من الشرق بالمغوليات ، أسوأ الموجات البربرية الوثنية التي شهدها تاريخ العصور الوسطى التي اجتاحت العالم العربي الممزق آنذاك ، وكان الدمار كل الدمار ، يمشي في ركاب هذه المغوليات التي كانت تطمح إلى تدمير أوروبا ذاتها ، لولا انتصارات قطز وبيبرس وعين جالوت ، إحدى أهم المعارك الفاصلة في التاريخ الوسيط . التي وقف عندها هذا الطوفان المغولي المدمر لأول ، مرة فحفظت على الإسلام أرضه ومعتقده وتراثه وحضارته ، واستعادت الشام ، وحمت مصر من الدمار الذي لحق ببغداد والشام ، وقضت على آمال المغول في أوروبا . واستعادت للعالم الإسلامي شيئاً من مكانته العالمية ، وتحققت في أثرها عظمة مصر المملوكية .

هذه الصفحات البطولية الباهرة هي وحدها التي أعطت شرعية الانتماء والحكم لعدة قرون متواصلة لهؤلاء المغامرين الذين " مسهم الرق " ولهذا ، فليس من المبالغة في شيء حين نقول إن دولة المماليك هي الابن الشرعي لهذه الانتصارات التاريخية الحاسمة . وبدونها ، لا ندري ماذا كان يمكن أن يكون " مصير " العالم العربي والإسلامي في تلك العصور ، لولا سلاطين المماليك العظام الذين أوقعوا بهؤلاء المغول أول وأكبر انكسار لهم في تلك المعركة الفاصلة " عين جالوت " التي حددت - بلا مغالاة - مصير الإسلام جميعا ، بل ظل هؤلاء السلاطين العظام من أمثال بيبرس وقلاوون وابنه الناصر محمد والأشرف قايتباى يتصدون لكل الصليبيات والمغوليات ، ويعملون على دحر فلولها المنكسرة إلى الفرات الذي حدد بذلك مجال نفوذ مصر المملوكية الجديد في أيامهم ....

وكان طبيعياً أن يرث هؤلاء السلاطين العظام بقايا الإرث العباسي العظيم الكبير ولهذا لم يكن محض مصادفة أن تصل مصر المملوكية أوج رخائها الاقتصادي ومجدها السياسي وازدهارها العلمي وبطولاتها العسكرية بعد انهيار بغداد ، وانتصارات عين جالوت في آن . ومن هذا كله - لا يستطيع باحث منصف- أن يشكك في عظمة هؤلاء السلاطين ولا في دولتهم - التي اتخذت من القاهرة عاصمة سياسية لها - ولا في بعض مراحل تاريخهم السياسي والعسكري التي يتمثل فيها العصر الذهبي لمصر الإسلامية ( المملوكية ) - إبان الدولة المملوكية الأولى - من الناحية المادية والحضارية ، كما يتمثل في تكتل الثروة وشيوع الرخاء وازدهار الحركة المعمارية والفنية ، مثلما كان عصراً بطولياً من الناحية الحربية التي كانت تلك الثروة الدافقة عنصراً أساسياً في توفير قاعدة مادية ضخمة لها ، وكانت شجاعتهم بقدر كبريائهم السياسية وامتيازاتهم الطبقية .

غير أن هذا العصر الذهبي ، عصر الوهج القومي العظيم ، أعني هذا الدور القمي سرعان ما كان ينهار فجأة إلى دور الحضيض الذي يأتي كالنقيض في عصور السلاطين الأطفال وسلاطين " الراح والملاح " وسلاطين " خيال الظل وطيف الخيال " وما أكثر هؤلاء السلاطين ، ولا سيما أيام الدولة المملوكية الثانية ... وهنا تتمثل المتناقضة الأولى في عصور المماليك التي دفعت معظم الدارسين المحدثين إلى شيء من التعميم في أحكامهم التاريخية ، فأطلقوا على تلك العصور جميعاً ، عصور الظلم والظلام وعصور الركود والانحطاط ... وغير ذلك من مسميات تعج بها الدراسات الحديثة ، فالعصر المملوكي ليس على هذا النحو من البشاعة من ناحية ، وليس وحده المسئول عما ألم بالعالم الإسلامي من عوامل التخلف والركود السياسي التي تعود إلى قبل ذلك بزمن طويل ، غير أن الصورة التاريخية التي وصلتنا عن عصور المماليك كانت أقرب زمناً ، وأكثر صدقاً ، وهذا ما دفع المؤرخين المحدثين إلى التطرف في أحكامهم على العصور المملوكية .

وقد دفعهم إلى هذا ذلك القدر الهائل من حرية التعبير التي كان يمارسها الأدباء في تلك العصور ، وتمارسها العامة ، كما تمثل في نتاجهم الأدبي الشعبي، ويمارسها المؤرخون كما تمثل في نتاجهم التاريخي - وهم يؤرخون في حرية تامة - لتلك السلبيات التي لا يخلو منها عصر من العصور ، ويمارسها الفقهاء الأحرار - كما تمثل في نتاجهم الفقهي الذي يحددون فيه واجبات السلطان نحو الرعية - حتى يخيل لمن يقرأ هذا التراث الأدبي والتاريخي والفقهي والاقتصادي والسياسي أننا نعيش في أقسى وأقصى عصور الظلم والظلام ، ولولا هذا القدر من الحرية في التعبير لما أتيح لهم إنتاجه وتدوينه ، ولما أتيح لنا ، نحن المعاصرين ، أن نقف على سلبيات هذه العصور ، وما أتاح لهم - العلماء - حرية التعبير أو جسارة التفكير أن العلم يومئذ كان مُمَوّلاً من

الأوقاف العامة المنتشرة في ذلك الوقت ، ناهيك عن عدم إجادة سلاطين ذلك الزمان للغة العربية وأسرارها البلاغية .

ليس هذا دفاعاً عن النظام السياسي المملوكي ... ولكنه فقط حد من ذلك التعميم الذي لجأ إليه الباحثون المحدثون . . . فليس فينا من ينكر أن الإقطاع العسكري هو القاعدة الأصولية التي كانت تحكم هذا النظام ، وأن الاستغلال المطلق هو " الأمر اليومي " وأن السخرة والعونة والوجبة والكرباج والتعذيب والتشهير والسلخ والعصر والتكحيل والتسمير والتوسيط والتخزيق هي من وسائل الإرهاب طيلة العصور المملوكية ... ولكن هذا البطش والعنف والقسوة لم يكن من نصيب الشعب وحده ، بل كان أيضاً من نصيب هذه الطبقة العسكرية المملوكية الحاكمة ذاتها . ولعل قصص الصراع على السلطة والمال ، وقصص المصادرات والنفي والتشريد والتعذيب حتى الموت التي تحفل بها كتب التاريخ - ويا لشجاعة المؤرخين - تؤكد إلى أي مدى كانت هذه الطبقة قاسية على نفسها، قبل أن تكون قاسية على شعبها ، الذي كان قد غُلِبَ على أمره قبل ذلك بعصور طويلة .

وليس فينا أيضاً من ينكر أن الصراع على المال والجاه والنفوذ كان ديدن هؤلاء المماليك الأجانب الذين ظلوا مجتمعاً مقفلاً وطبقة منعزلة ، ليست بينها وبين سائر الطبقات أية وشائج إلا وشيجة السيادة والتبعية ، أما وشيجة الدين ، فقد ظلت وسيلة لا غاية لفرض المزيد من التبعية والخضوع ، أما الصراع على السلطة ، فيكفي أن نعلم أن معظم سلاطين المماليك انتهت حياتهم نهايات غير طبيعية فاجعة ، أو مأساوية تؤكد أن هذا العصر كان " تراجيدياً " كلاسيكية في دراما التاريخ العربي والإسلامي ، لا تخلو من نبل البطل الملكي وشموخه وسموه ، كما لا تخلو من مصرعه في النهاية . أما " نغمته القدرية " فهي تلك

المطامح أو المطامع الفردية لأتباعه الذين اشتراهم بأمواله من أسواق النخاسة الرائجة ، ولكنهم حين يأنسون في أنفسهم القدرة على الغدر بأستاذهم وسلطانهم فإنهم لا يتورعون مطلقاً في انتهاز الفرصة فيقتلونه ليعتلوا العرش " المسرحي " حتى يلقوا حتفهم بدورهم ، على نحو يشكل معظم النهايات الأسيفة لهؤلاء السلاطين المماليك ، وهكذا تتوالى " العروض " والحلقات دامية متشابهة جعلت من بؤرتها المأساوية لعبة هزلية أو كوميدية ، وليس فينا بالطبع من ينكر أن الشعب كان يدفع ثمن هذا الصراع الدموي في كل مرة ... حين تتحول القاهرة أو دمشق أو غيرهما من العواصم والمدن إلى ساحات حقيقية للقتال والفتن المدمرة وما يتبعها من جور وسلب ونهب للرعية والمماليك على السواء ، وبقدر ما كانت تنتهي بتدمير الطرف المملوكي المهزوم ، كانت أيضاً تنتهي بتدمير الناس وحياتهم وأسواقهم وأرزاقهم .

ويتكرر الأمر في كل عهد من عهود المماليك المتطاولة ، طال أم قصر ، في حلقات متوالية أسيفة مفرغة من كل مضمون قومي أو اقتصادي ، ومن المؤسف أن خلافاتهم وصراعتهم الداخلية لم تسفر ، من الناحية القومية أو الاقتصادية، إلا عن جهد عبثي مدمّر .

وإذا حق لنا أن نسجل الطابع العام للحكم في عصور المماليك ، فإنه يمكن القول بأن المماليك - داخلياً - سلطة تبطش ولا تحمي ، باستثناء عصر المماليك العظام ... ولكن ما أقلهم قياساً إلى هذا العدد الهائل من السلاطين اللاهين ، بحثاً عن المال والثراء والسلطان ... وإذا كانت البلاد خلال مرحلة الوهج القومي قد مرت بفترات استقرار نسبية - تحقق خلالها أوج الرخاء الاقتصادي خاصة - فما أكثر الفترات التي فقدت فيها البلاد استقرارها ، وأمنها وأمانها ...وغدت مرتعاً لهؤلاء العسكريين المغامرين الذين دفعتهم

نشأتهم العسكرية إلى إيثار الحرب على السلام ، فاعتادوا حياة الخطر ، وسيطر عليهم الخوف من المستقبل ، فاندفعوا يستأثرون بالثروات الضخمة للبلاد ، وقد اعتبروها ضيعة خاصة لهم ، فراحوا يمتصون عرق أهلها دون أية غايات قومية أو دينية على نحو يصدق عليه قول المقريزي في خططه ( ٢ : ٢٣٧) حين قال في سخرية مريرة : " **نزل بالناس من البحرية ( المماليك ) بلاء لا يوصف ، ما بين قتل ونهب وسبي ، بحيث لو ملك الفرنج بلاد مصر ما زادوا في الفساد على ما فعله البحرية** " . وهذا يعني أنهم باتوا كابوساً مقيماً ، ظل الشعب يستشعر وطأته بأكثر مما كان يمكن أن يحدث له في أيام الفرنجة ، وما أطول ما عاش الشعب تحت وطأة هذا الكابوس الجاثم .

وأياً ما كان الأمر ، فما بين فترة حكم السلاطين العظام ، وفترات حكم السلاطين المستبدين تتشكل تلك المعادلة الصعبة في فهم العلاقة بين النظام المملوكي والشعب العربي فهما حيادياً صحيحاً ، وتلك مهمة المؤرخين في المقام الأول ... وجل ما يعنينا هنا أن نسجل **روح المقاومة الشعبية** ، كما تجلت في تراثها الأدبي الشفاهي أو الشعبي ، ولا سيما في فترات حكم هؤلاء السلاطين المستبدين ، وإذا كان هؤلاء قد نجحوا في وأد روح المقاومة الإيجابية أو العسكرية التي كانت تشكلها هَبّاتُ العوام وانتفاضاتهم المستمرة بزعامة الحرافيش والشطار والعيارين والزعار وأشباههم من البطالين أو العاطلين ، فإنهم لم ينجحوا أبداً في سلب هؤلاء العوام روح السخرية المريرة المشهورة التي توسلوا بها أدبياً وفنياً واجتماعياً ونفسياً في التنفيس عن معاناتهم وآلامهم وآمالهم وأحلامهم في الخلاص من بطش هؤلاء المستبدين المغرورين الذين مسهم الرق يوماً ما . وإذا كان هذا البحث يعكس الجانب القاتم في عصور المماليك ، فليس في ذلك تناقض بينه وبين ما جاء في هذا التقديم... بل لأن اختيارنا للأدب الشعبي الساخر في عصور المماليك موضوعاً لهذه الدراسة هو

الذي أملى علينا أن نقف عند الجانب القاتم وحده في تلك العصور ، باعتباره المنبع الأول لروح التهكم والسخرية المريرة المشهورة عند المجتمع الشعبي .



برغم ما سبق فإن الباحث لا يعتقد أن ثمة عصراً أحفل بضروب المتناقضات والمفارقات الصارخ - عبر تاريخنا القومي الطويل - من عصر المماليك ، ومن ثم فليس ثمة عصر أدبي أحفل بضروب الأدب الشعبي الساخر - عبر عصورنا الأدبية الممتدة - من آداب العصر المملوكي . وإذا كانت عصور الانتقال أو التحول التاريخية التي تتحقق بالصراع الدموي والبطش العسكري وما يصحبها من توتر وقلق أو حصر نفسي ، تشكل وسطاً ذهبياً ومناخاً نفسياً مواتياً لشيوع الفكاهة وازدهار روح السخرية ؛ فلهذا لا غرو أن يقال : ليس أحفل بالأضاحيك من عصور التقلب وعصور الشدائد والأهوال وما تقترن به من تحولات خطيرة وهائلة في النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلاقات الإنسانية والمواقف وردود الفعل النفسية ، حيث تختلط القيم وتضطرب المعايير وتتزعزع المعتقدات ، المفروض والمرفوض منها على السواء ، ومن ثم لا يلبث أبناء الشعب على قيم ثابتة ولا يأمنون على حال أو معايير متواترة . وفي ضوء هذه المتغيرات وما تفرزه من متناقضات ، وما تطرحه من معطيات جديدة ، خاصة في عصور القهر العسكري والقمع السياسي والجور الاجتماعي ، تبدو الحاجة ملحة إلى سلاح الفكاهة ، أو بالأحرى السخرية في محاولة جمعية للتغلب على تلك المتناقضات من ناحية ومقاومة الانحراف والتسلط من ناحية أخرى ، مع الحرص - في الوقت نفسه - على عدم الذوبان في الظروف المستحدثة القاهرة.

ولعل من أطرف تلك المتناقضات أن يبدأ تاريخ هذه الدولة العسكرية باعتلاء امرأة عرش السلطة - لأول وآخر مرة - هي شجرة الدر سنة ٦٤٨ هـ ، إثر وفاة زوجها الملك الصالح نجم الدين أيوب ، ولم يلبث هؤلاء الجند المغامرون الذين " مسهم الرق " أن استأثروا رسمياً لأنفسهم بالسلطنة ، كما احتفظوا لأنفسهم بأرقى المناصب العسكرية والإدارية والحكومية على حين ظل المواطن العربي الحر مقيداً في تبعية الأرض . وما أسرع ما استطاعوا أن ينشئوا دولة منيعة وأن يحكموا إمبراطورية عزيزة الجانب ، يخطب ودها الديلم والفرس والروم والتتار والسلاجقة والبنادقة وسائر الفرنجة ، وأن تضم مصر والشام والحجاز واليمن ، وأن تمتد حدودها حتى نهر الفرات وجبال طوروس شمالاً ، وحتى بر اليمن وحضرموت والنوبة جنوباً ، وحتى آخر بلاد برقة غرباً ، وعلى امتداد شاطئ البحر المتوسط من برقة غرباً ، وحتى خليج الإسكندرونة إلى الشمال الغربي .. أقامها بالسيف والنشاب والطبر والخيل هذا الخليطُ العجيبُ من الناس الذين ولدوا ونشأوا في أدهاس آسيا الوسطى وحول بحر قزوين ، وفي بلاد القوقاز ، ووادي نهر الفولجا والدون وضفاف بحر البلطيق وأواسط أوروبا ... الذين بيعوا أطفالاً في أسواق النخاسة وانتهوا إلى خانات الشرق الأدنى وخان منصور بالقاهرة ، لا ليكونوا خدماً وعبيداً بل ليربوا تربية عسكرية صارمة ، والطريف أن أحداً منهم ، ممن بلغ عرش السلطة ، لم يفكر قط في العودة إلى بلاده الأصلية ، حتى زائراً !

في عهد كبار السلاطين بلغت تلك الإمبراطورية الواسعة أوج مجدها ، ولكن هذا المجد التالد لا يلبث أن ينهار بعد قرن ونصف تقريباً ليبدأ فترة احتضار طويلة نسبياً . وبدأ نير الحكم المملوكي يكشف عن وجهه القبيح لأكثر من قرنين بعد ذلك ، وكان الأمل في الخلاص معقوداً على يد الفتح العثماني سنة ٩٢٣ هـ ( ١٥١٧ م) ، غير أنه بمجيء الولاة العثمانيين تدخل البلاد في

غياهب الظلم والظلام والتخلف الحضاري إلى مالا نهاية ، وليفقد العالم العربي استقلاله ويصبح مجرد إيالة عثمانية . والغريب أن المماليك سرعان ما عادوا إلى حكم البلاد من جديد ، والتحكم في أقدار العباد ثانية ، لا كسلاطين يحكمون إمبراطورية مستقلة ، ولكن باعتبارهم فلول عصابةٍ اجتمعت على نهب العالم العربي ، بالتعاون مع الباشا العثماني الذي يحكم مصر بالنيابة عن الباب العالي ، وبذلك تضاعفت وطأة الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي سوءاً ، وهبط العالم العربي يومئذ إلى درك سحيق من الظلم والظلام - على نحو لم يعرفه من قبل - في تلك العصور التي امتدت قرابة أربعة قرون ، من أواخر القرن الثامن واستمرت إلى أوائل القرن الثالث عشر الهجريين ، وخلال هذه القرون المظلمة انزلق العالم العربي إلى حمأة من الاتضاع والانحدار المادي والحضاري الكاسف ، وبدأت فترة عزلة - كما يقول الباحثون - كانت مرادفة للتخلف الحضاري ، لم يكسر طوقها إلا جحافل الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت على مصر سنة ١٢١٣هـ ١٧٩٨ م .

ولنا أن نقول في ضوء هذا السرد التاريخي الموجز ، إن الذات العربية العامة لم تتهدد في عصر من عصورها قدر ما تهددتها الأخطار الخارجية والداخلية في تلك العصور ، بدءاً من الصليبيات والمغوليات وانتهاء بالعثمانيين والفرنسيين فكان هذا العصر - من ثم - **عصر البحث عن الذات القومية** التي تجلت في شكلها الإيجابي ( الثقافي ) في العناية بالتاريخ القومي (عصر الموسوعات التاريخية والحوليات ) وفي التاريخ الشعبي ( عصر تكامل السير والملاحم الشعبية ) وعصر الموسوعات العلمية الضخمة والمعاجم اللغوية الكبرى. كما تجلت في شكلها السلبي - في تيارات كثيرة منها الإفراط في النزعات الصوفية الشعبية ، ومنها الإفراط في المجون والخلاعة ، ومنها الإفراط في الفكاهة والسخرية والتندر .

فكانت هذه التيارات - الدينية والاجتماعية والأدبية الثلاثة : تيار التصوف الشعبي ( **الأدب الصوفي والمديح النبوي**) وتيار الخلاعة والمجون ( **الأدب المكشوف** ) وتيار السخر والتحامق ( **الأدب الفكاهي** ) كانت تنبع من مصدر واحد وإن تعددت صوره وتباينت تجلياته ، مثلما كانت تصب في هدف واحد وإن تعددت روافده ، قوامه التمرد على الواقع والاستعلاء عليه ورفضه ، وإعلان السخط على الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي السائد ، ذلك أن هذا المجتمع الذي أرهفته الحضارة وصقلته التجربة لن يفتقر إلى ملاذ يلوذ به ويسكن إليه ، كلما اشتد به الجور ، فإذا غلبت عليه محنة النقمة فالسخرية ملاذه يُرَوِّحُ بها عن نفسه ويجنح بها إلى الانتقام من ظالميه ، وإذا ما غلب عليه الحرج يلجأ إلى النسك والزهد والدروشة ، أما إذا سنحت الفرصة للتمرد فالثورة ملاذه . . . بعبارة أخرى كانت السخرية تعبيراً عما يجيش به الضمير الشعبي بقدر ما كان النسك تعبيراً عنه في ظروف أخرى .

لقد اضطر المجتمع الشعبي إزاء المحن والأحداث التي ألمت به ، وفشله الدائم في مواجهتها من ناحية ، وعجزه عن تحقيق ذاته ووجوده تحقيقاً إيجابياً - بعد أن جرده ظالموه من إمكانيات الرد ، ولظروف تفوق قدرته - إلى أن يلوذ بالسلاح الوحيد الذي لا يمكن لأحد أن يجرده منه وهو لسانه - وإن قطعوه أحياناً كما سنرى - ولكن عبثاً حاولوا القضاء على روح التندر أو الفكاهة عنده ، كما اضطر إلى الخروج النفسي من هذه المحن والكوارث بالفكاهة والتندر والسخر ، ملاذاً ومهرباً ومخرجاً ومتنفساً وعزاء واستنكاراً في آن ، فلقد استطاع الوجدان القومي العربي الذي يجمع بين الذكاء اللماح والتهكم الساخر - أن يدرك بفطرته وفطنته أن المأساة يمكن أن تتحول إلى ملهاة بين التناول الجاد والتناول الهازل ، ولكن الزاوية النفسية التي ينظر منها هي التي تحدد هذا الفرق ، وكلنا يعلم - أيضاً - أن الاندماج في الموقف الصعب أو الحرج

يضنيه ، ويضخم قضاياه ويعقد مشكلاته ، ولكن خروجه منه - حين لم يكن منه بد - وفرجته عليه يسري عنه وقد يضحكه ويدفعه إلى السخر منه والاستعلاء عليه .

ومن هنا تتجلى الحكمة الشعبية العملية في مأثوراتنا الشعبية الساخرة التي سوف تبقى صمام أمن وعصا توازن ووسيلة تعبير وذوق في آن ، في تلك المعركة الضارية أبداً بين القوة المستبدة الباطشة والشعب الأعزل ، الذي فرض عليه المستبدون حجب الصمت والكبت ، وعلمه ظالموه الحذر والخوف ، لكنهم في الوقت نفسه فرضوا عليه ممارسة السخرية المستترة أحياناً والصريحة أحياناً أخرى ، ولذلك فسوف يبقى صاحب الحق الأعزل - ما دام يمتلك روح الفكاهة والسخرية - دائم السخر والتندر بكل حاكم ظالم وسلطان مستبد ، وذلك لتحقيق نوع من السلوك السياسي والاجتماعي والاقتصادي المتوازن بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون ، حفاظاً على صميم كيانه النفسي والاجتماعي .

**ملاحظات تاريخية ومنهجية :**

ثمة عدد من الملاحظات العامة والخاصة (التاريخية والفنية والمنهجية) ينبغي أن نسوقها بين يدي هذه الدراسة نظراً لأن الفترة التاريخية التي نستقي منها المادة الأدبية لهذا البحث هي فترة شابها كثير من الغموض والإهمال والاستعلاء من ناحية ، ونظراً لأن العناية بالسخرية في الفنون الشعبية من الموضوعات التي لم تلق حقها من العناية والدرس من ناحية أخرى . ومن هذه الملاحظات :

١- إن المقصود بالعصر المملوكي أو العصور المملوكية تلك التي تبدأ من مماليك الملك الصالح نجم الدين أيوب ، مروراً بالمماليك البحرية فالمماليك البرجية (الجراكسة ) فالمماليك العثمانية التي حكمت مصر تحت إشراف الباب

العالي في الآستانة ، وهي فترة تمتد من الربع الثاني من القران السابع الهجري ( منتصف القرن الثالث عشر الميلادي ) وتستمر حتى الربع الأول من القرن الثالث عشر الهجري ( آخر القرن الثامن عشر تماماً ) .

٢- إن الأدب في عصور المماليك لم يلق بعد حقه العلمي والمنهجي من الدراسة ، تحت طائلة وَهْمٍ فارغ أنه ينتمي إلى عصور الركود السياسي ، وكأن الركود الفكري والفني والأدبي مرهون بالركود السياسي ، وحتى لو سلمنا جدلاً بأن الأدب الرسمي قد أصابه شيء من العقم والجمود فهو - شئنا أم أبينا - جزء ضخم من إرثنا الثقافي الذي لا نستطيع أن نتبرأ منه ، ومن تراثنا الفني وتاريخنا الأدبي ، يجب أن يخضع للدراسة الأكاديمية أو المنهجية لسبر غوره ومعرفة أبعاده ، هذا في الوقت الذي لا تزال فيه معظم الآثار الأدبية والشعرية لهذه العصور مخطوطة قابعة وضائعة في مكتبات العالم .

٣- ونفس الشيء يقال عن الأدب الشعبي الذي أهملناه طويلاً وترفعنا عن دراسته دراسة علمية ومنهجية . . . بحجة أنه انحراف عن الأساليب اللغوية الرفيعة ، وحتى لو سلمنا جدلاً بهذا ، فالوظيفة اللغوية ليست هي الغاية الأساسية من دراسة الآداب بعامة ، والأدب الشعبي بخاصة ، ففيه من الفنية والرفعة والصدق الفني ما يجعله جديراً بالدراسة ، فإذا وضعنا في الاعتبار أنه يصدر عن وجدان جمعي لا فردي ، وأنه مجهول المؤلف عادة ، أدركنا ما فيه من صدق التعبير عن قضايا الشعب وعن المسكوت عنه ، بغير خوف من بطش السلطة والتعرض لعقابها . وفي ضوء هذا التردد أو الرفض الأكاديمي المشترك للأدبين المملوكي والشعبي الذي بدأ يتراجع حديثاً جداً ، تنشأ صعوبة الدراسة في الآداب الشعبية الخاصة بالعصور المملوكية - موضوع هذه الدراسة - وتكمن مخاطر الريادة أو المبادرة فيها ، وإذا وضعنا

في الاعتبار أن أدب الفكاهة في التراث العربي لم يحظ بحقه من الاحترام والبحث الأكاديمي في دراساتنا الحديثة كما ينبغي أن تكون . فإنه من باب أولى أن الفكاهة في التراث الشعبي لم ينظر إليها بعد كما ينبغي أن تكون أيضاً ... وهذه تشكل بدورها صعوبة أخرى .

٤- إن الأدب الشعبي العربي قد حظي باعتراف الصفوة السياسية والأدبية والعلمية في العصور المملوكية ، فعرف طريقه إلى قلوب كبار الموظفين والنقاد والمؤرخين والكتاب والأدباء والشعراء ( ويندر أن تجد شاعراً ذاتياً من شعراء الصفوة في هذه العصور لم ينظم الشعر الشعبي بفنونه المتعددة المختلفة التي كان يطلق عليها آنذاك الفنون الملحونة أو الأدب العاطل ( عن الإعراب ) ، ولأول مرة ينبري كبار الشعراء والكتاب في التأليف في هذه الفنون من مثل صفي الدين الحلي (ت ٧٥٠هـ) الذي وضع أول كتاب وصلنا في هذه الفنون ، ونعني به كتابه " العاطل الحالي والمرخص الغالي في الأزجال والكان وكان والقوما والموالي " ومن مثل كتاب " بلوغ الأمل في فن الزجل " لابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ) ومن مثل كتاب " الدر المكنون في سبعة فنون " لابن إياس (ت ٩٣٠هـ) ، المؤرخ المعروف والشاعر الشعبي غير المعروف ، وليس في تسميته لها بالدر المكنون أية غرابة ، فلطالما احتفى بها وبخاصة فن الزجل الذي أطلق عليه في تاريخه اسم " الفن الشريف " ، وترجم " لِقَيِّمِ الزجل " في الشام ، وَقَيِّمِ الزجل في مصر ، ونقل نصوصاً زجلية كثيرة عنهما في تاريخه ، ولولاه لضاعت كما ضاع الكثير منها ، وكتاب ابن إياس لا يزال مخطوطاً في دار الكتب المصرية ( تحت رقم ٧٢٤ ، شعر تيمور ) ومخطوط " عقود اللآلي في الموشحات والأزجال " للنواجي ( ت ٨٥٩ هـ ) الذي تحتفظ دار الكتب المصرية أيضاً بنسخة منه تحت رقم ٧١٠٠ أدب ) وغير هذه المخطوطات كثير ، وفي حاجة إلى بحث وتنقيب ونشر

وتحقيق . فضلاً عن احتفاء النقاد والمؤرخين والكتاب بكتابة فصول كاملة أو تعريفات موجزة ، من مثل ابن خلدون وابن الأثير والجبرتي والابشيهي وابن سعيد المغربي والإدفوي والصفدي ومحمد المحبي صاحب خلاصة الأثر ، وغيرهم .

وهذه الفنون الشعرية التي ذاعت بين العامة هي : الموشح والدوبيت والزجل والمواليا والحماق ( القوما ) والكان كان ، كما أن الزجل نفسه ينطوي على فنون فرعية مثل البليق والمكفر والمزنم وغيرها ، وهذه الفنون - معربة أو غير معربة - كانت تعتمد في انتشارها على إلقائها الشفوي والغناء والتلحين والحركة والإشارة حتى يتسنى لسامعيها أن يلتذوا بها ، ومن ثم فهي سوف تفتقد كما تفتقر إلى جزء كبير من جمالياتها عند التدوين ، بسبب عدم معرفتنا لألحانها وطرائق غنائها . وبلغ من احتفاء هذه العصور بالفنون الشعرية الشعبية أن كثيراً ممن ترجم لهم كان الواحد منهم يوصف بأنه " نظم القريض فبلغ فيه الغاية وأجاد فنون النظم غير القريض وأتى في الجميع بما هو شفاء القلب المريض . . كذلك هو في الموشحات والأزجال والمكفرات والبلاليق والقرقيات والدوبيت والمواليا والكان كان والقوما " . وكان لكل فن من هذه الفنون بالطبع إيقاعه الموسيقي الخاص ( ألحانه ) وقوافيه المميزة والمنوعة ، مثلما كان لكل منها غرض أو أغراض خاصة به ، ولكل منها لغته الفصيحة أو العامية أو المتفاصحة بينهما ، ولكل منها نبرته الخاصة التي تتراوح بين أقصى الجد والعبوس والحزن وأدنى الهزل والنكتة والسخرية مروراً بالغزل الرقيق والمجون الفاحش ، وهي نبرة كان يطرب لها العامة ولا تكون الخاصة أقل بها طرباً، ووصف أسلوب أصحابها بأنه " من أسهل الطرق التي يميل إليها العامة ولا ينكرها الخاصة لقرب مأخذها وحسن منزعها " ويوصف بعضهم بالتفرد والفحولة في هذه الفنون الملحونة وغير الملحونة من الشعر الشعبي .

كما شاع على بعض هؤلاء الشعراء أسماء أخرى - باستثناء القيم أي أمير الزجل - مثل القَوَّال والموال والبليقي وبعض النعوت الأخرى من هذا القبيل ، وبخاصة إذا كان الشاعر الشعبي يعرف شيئاً من الموسيقى وأوتي قدراً من موهبة الأداء أو الغناء بالشبابات والدفوف مثل ابن سودون وغيره ، وأنه كان يفعل ذلك " في حضرة رؤساء البلد وخلق كثير " وأن " العوام كانوا يحفظونها وينشدونها في أعمالهم وأسمارهم وغدوهم ورواحهم " وذلك لرقة الأسلوب وعذوبة النغم وسهولة الغناء الشعبي ، وقد شاعت هذه الفنون في مصر والشام، على الرغم من أن بعضها كان بغدادي النشأة ، يعود إلى قرن أو قرنين سابقين وربما أكثر ، ثم انتقل من بغداد إلى سائر العالم العربي ، على خلاف في الأسماء الفنية لها أحياناً بين قطر وآخر . وتتسم هذه الفنون عموماً - معربة أو غير معربة - ، في ألفاظها وأساليبها وتراكيبها وصورها ومضامينها بروح شعبية وتعكس في الوقت نفسه تراثاً فولكورياً بالغ القيمة في الدلالة على حياة الشعب العربي الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية والروحية ، ونظراً لرواج الشعر الشعبي آنذاك فقد استغله كبار الفقهاء والوعاظ والصوفية في نظم نصائحهم ومواعظهم ونشرها بين العامة ، شأنهم في ذلك شأن كبار الشعراء التقليديين الذين نظموا في هذه الفنون ، وكان هذا من حسن الحظ ، حيث عرفت طريقها بسببهم إلى تدوين نماذج منها في كتب التراجم أثناء الترجمة لهؤلاء جميعاً ، ولولا ذلك لضاع قدر كبير - أكثر مما ضاع فعلاً - من هذا الشعر الشعبي الشفوي .

وأياً ما كان الأمر فقد كان أكثر الشعراء الشعبيين الذين احتفظت بهم ذاكرة التاريخ الأدبي من الفقهاء والمشايخ وممن أوتوا قدراً منتظماً من العلوم العربية والدينية والأدبية ، وكان بعضهم يطلق عليه في ترجمته افتخاراً " ومع ذلك فقد كان عامياً مطبوعاً " أو " من كبار شعراء العوام " أو " صاحب الأزجال

اللطيفة " . والجدير بالذكر أن ازدهار الأدب الشعبي في تلك العصور لم يكن على حساب الأدب الرسمي أو التقليدي الذي أصابه العقم قبل ذلك بوقت طويل - لأسباب لا مجال لذكرها هنا - على نحو ما يربط المحدثون - واهمين - بين ازدهار الأدب الشعبي وركود الأدب الرسمي الذي لم تعد له سوق رائجة في بلاط المماليك والسلاطين يومئذ .

٥ - إذا كان العصر المملوكي عصر رواج الأدب الشعبي العربي عامة ، فهو أيضاً عصر ازدهار الأدب الشعبي الساخر خاصة في جميع أنماطه وأجناسه الفنية شعراً ونثراً ، فإلى جانب ازدهار فنون الشعر الشعبي ازدهر كذلك فنون النثر الشعبي ، مثل الفنون القصصية التي تضم الحكايات الشعبية المرحة وحكايات الشطار وحكايات الملافيق وكتب النوادر والطرائف وحكايات المجون والخلاعة والهزل والخراع فضلاً عن رواج التأليف في المقامات الشعبية الساخرة والرسائل القصصية الهزلية وحكايات الحيوان الهزلية ... الخ . وكذلك هنالك الفنون التمثيلية الشعبية ( خيال الظل ) والفنون الملحمية الشعبية ( السير الشعبية ) وغيرها ، ولا غرو في ذلك ، فقد كانت العصور المملوكية هي عصور ازدهار الأدب الشعبي العربي ، بامتياز .

ولا يسعنا في هذا البحث الذي اتخذ الفنون الشعرية الشعبية في عصور المماليك مجالاً للدراسة ، وإزاء هذا الكم الكبير الموروث من الشعر الشعبي الهزلي والفكاهي والساخر، إلا أن نلجأ إلى انتقاء النماذج والنصوص انتخاب ويحكمنا في هذا الانتقاء أسباب وشروط موضوعية وأخلاقية وفنية منها :

أ - أن تعكس هذه النصوص قضايا ومشكلات المجتمع العربي عامة والمصري خاصة ، السياسية والاجتماعية فحسب .

ب- أن تبتعد بنا عن الفحش والمجون مهما كانت قيمة النصّ السياسية أو الاجتماعية ، ومهما كانت براعتها الفنية في التهكم والسخرية ، مع علمنا بأن ذلك يشكل ثغرة في منهج البحث ونتائجه .

جـ- أن تكون روح الدعابة أو الفكاهة أو السخرية فيها قريبة في روحها وأسلوبها إلى ذوقنا ومجتمعنا في العصر الحديث قدر المستطاع .

د - أن يكون سياقها التاريخي أو الثقافي ( سياسياً واجتماعيا واقتصادياً ) مدوناً حتى يكون التحليل الأدبي أو الفني بريئاً من أي إسقاط من جانبنا ، ويبقى موقعها في هذا السياق التاريخي أو الثقافي تأكيداً لوظائفها النفسية والقومية وعاملاً حيوياً مساعداً على فهم عناصر الإضحاك ومواطن السخرية فيها .

هـ- أن تكون هذه النماذج مطبوعة لا مخطوطة ، وما أكثر المخطوطات البعيدة عن متناول اليد حتى الآن .

و - النماذج الشعرية التي أدت إلى حدوث تغيير إيجابي في سياسة الدولة أو كانت عاملاً مساعداً على الثورة أو مطالبة الدولة بالعدول عن بعض قراراتها حظيت بمكانها في هذا البحث . ومن الجدير بالذكر أن بعض المنظومات الشعبية التي كان ينشدها العوام كانت بمثابة " ترمومتر " إعلامي يعبر عن موقف الرأي الشعبي العام ، الأمر الذي كان يقرر في ضوئه بعضُ الأمراء القيامَ بالانقلاب أو عدمه ضد السلاطين وكبار قواد الجيش والوزراء والأمراء الخصوم أو المنافسين ، ولعل هذا يفسر سبب اعتمادنا في اختيار النصوص من المصادر التاريخية أكثر من المصادر الأدبية في بعض موضوعات هذه الدراسة .

ز - حظي تحليل البنية الاجتماعية بمعطياتها السياسية والاقتصادية والتاريخية بنصيب أوفى وأوفر مما حظي به تشريح العنصر الضاحك في النص الشعري ، لسبب بسيط أن التحليل الاجتماعي يجعلنا أقدر على معايشة المناخ النفسي والفكري للنص ، والوقوف على روح الدعابة أو السخرية فيه ... على حين أن تشريح النكتة في النص الأدبي يفقدها أهم قدراتها على الإضحاك ( الإيجاز والتكثيف ) وهذا شيء - تشريح النكتة - قد يسبب الإحباط على الأقل للقارئ الذي يتوق لإنتاج المعني واكتشاف العنصر الضاحك بنفسه في هذه النصوص الشعرية .

٦ - تجنب الباحث في هذه الدراسة أية دراسة نظرية عن " الحس الفكاهي " عند المجتمع الشعبي العربي عامة والمصري خاصة وبواعثه التاريخية الكثيرة . فقد سبق له دراسته في كتابه " جحا العربي شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير " وهو كذلك سوف يتجنب هنا الحديث عن أفانين الضحك ونظرياته الفلسفية والسيكولوجية المتعددة في تعليل الضحك وبيان أنواعه أو تبيان بواعثه ودلالاته ووظائفه وعناصره وطرائقه ووسائله .. إلخ . فذلك ما عنيت به كتب الفكاهة كثيراً واستفدنا منها كثيراً ، ولكن يمكننا أن نشير إلى عدة أمور باعتبارها منطلقات ساعدت في توجيه منهج هذا البحث وتصنيف نماذجه الفنية وتحليلها ، منها :

أ - إن للضحك دلالة اجتماعية باعتباره ظاهرة سيكو - سوسيولوجية تتحكم فيه " عقلية الجماعة وطبيعة تراثها الحضاري ونوع آدابها العامة وحظها من الترقي الاجتماعي ، وهذا يدفعنا إلى الاهتمام بالوسط الاجتماعي المباشر ، والإطار الحضاري العام الذي أفرز هذا الموروث الشعري الساخر .

ب- إن الضحك ظاهرة جمعية ، وقد دفعنا ذلك للوقوف عند ردود الفعل للإبداع الشعبي الساخر عند العامة بنفس القدر الذي وقفنا به عند مبدعيه أو منشئيه على نحو ما أشار المؤرخون وأدباء ذلك الزمان .

جـ- إن الضحك عامة والسخرية خاصة تؤديان في حياة الأفراد والجماعات وظيفة نفسية مهمة من وظائف الاتزان العاطفي والصحة العقلية معاً ، وإن ذلك سبيل ناجع إلى تحقيق ضرب من التكامل النفسي الاجتماعي . وهذا يعني أن الجماعات الشعبية حين كانت تَتَنَدَّر أو تسخر من مستغليها وظالميها وحاكميها ( وهم هنا من المماليك والأتراك وهي طبقة عسكرية أجنبية عنها ) فإنها كانت تحافظ بهذه السخرية نفسها على صميم كيانها الاجتماعي ، وأن هذا التندر أو السخر هنا إنما كان يقوم أيضاً بوظيفة النقد والإصلاح ، باعتبار الفكاهة هنا وسيلة فعالة لتحقيق ضرب من الضبط الاجتماعي أو التقويم الاجتماعي ، وتقوم بدور المصحح الاجتماعي والجزاء الاجتماعي والثأر السلمي والانتقام والقصاص ، وقد رأينا التراث الشعري المملوكي زاخراً بكل هذه الوظائف والغايات .

د - إن العامة حين اتخذت من الفكاهة سلاحاً تطعن به طبقة المماليك والأتراك تفننت في إبداعها الشعبي في ابتكار ما يمكن أن نسميه أدب السخر والفكاهة - باعتباره إحدى الوسائل الفنية والنفسية ، البارعة في ثقافة المقاومة بالحيلة عند الشعوب - ، وفي محاربة أعداء المجتمع وكشف ألاعيبهم وفضح جورهم وبطشهم وأنانيتهم وجشعهم وطمعهم واستغلالهم وصراعهم الدموي اللامجدي أو العبثي ، وأن هذا اللون من الأدب الشعبي قد زود " العوام " بقدر من المناعة أو الحصانة النفسية ، وعمل على رفع روحهم المعنوية وتزويدهم - ولو إلى حين - بجرعة من الشجاعة والقدرة على المجابهة والصمود والتحدي - باستخفافهم ولا مبالاتهم بما يترتب على المواقف المختلفة من آثار سيئة - وهذا يعني تحقيق شيء من التحرر أو الانعتاق الوقتي من أسر بعض مظاهر الكبت والقمع الواقعة عليهم بصفة مستمرة (وبخاصة هذا الأدب الموجه ضد بعض القيود الثقيلة المفروضة عليهم في ظل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة آنذاك)

بل إن هذا الأدب الشعبي - في كثير من نماذجه الأصيلة - تجاوز - في وظيفته - التعبير عن روح الشماتة والتشفي من حكامه المماليك ، إلى تحقيق الشعور بالتفوق والاستعلاء والأصالة والانتصار ، وحينئذ تكون السخرية ضرباً من أناشيد الانتصار ، ونوعاً مشروعاً من التعويض .

هـ- إن فكاهات الشعوب وسخرياتها السياسية والاجتماعية هي إحدى المرايا الصافية- إن لم تكن أفضلها- التي تنعكس عليها أحوال " مجتمع بعينه ، في عصر بعينه " وتتجسم عليها ما مر به من أحداث وما اكتسب من مقومات ، وما اندمج في خلقه من سمات ومواصفات ثابتة أو متغيرة ، أصيلة أو دخيلة .

و - إن أرقى أنواع الفكاهة أو السخرية هي في نوعها الأول ، تلك التي تقوم على التورية ، والتورية هنا ليست عملية آلية تخضع فيها لمنطق اللغة وحدها (التلاعب اللفظي ) بل هي عملية ذهنية تنطوي على إيجاز وتكثيف (بالمعنى السيكولوجي ) مما يوفر لنا قاعدة صلبة للنكتة وروح السخرية .
وهي - في نوعها الآخر - تلك التي تنشأ عن المفارقات ( بصرية كانت أو سمعية ) وإدراك التنافر وعدم الانسجام ، فإذا انضاف إلى عنصر التنافر أو المفارقة عنصر المبالغة أو التهويل ، لم يلبث أن يخرج بنا الموقف كله إلى عالم آخر هو عالم الاستحالة أو اللاواقعية ، وبذلك تحتل المفارقات وبخاصة ذات الصلة الوثيقة بالاستحالة ( مادية أو معنوية ) مكانة كبرى في عالم السخرية والفكاهة ، وفي ضوء هذين النوعين الرئيسيين من أساليب الفكاهة تم اختيار النصوص والنماذج الشعرية في هذا البحث .

٧ - من الملاحظات الأخرى في هذا المدخل : أن تعبيرات مثل الفكاهة العدوانية والنوادر التهكمية والهجاء الساخر والسخرية الهجائية والتهكم اللاذع والهزل العابث والدعابة الهزلية والهزل الساخر وأشباه هذه التعبيرات

سوف تتبادل المواقع في هذا البحث بمعنى واحد أو مشترك أو متقارب ، ما دامت تصدر عن انفعال الغضب والسخط وميول عدوانية ، وتنزع إلى تعرية الخصم ، ونقد الذات ، وإنكار الواقع ، والسعي إلى تفريغ الشحنات الانفعالية المختلفة التي تطلقها الفكاهة Humour بعامة تحت مختلف التعبيرات السابقة عند المبدع والمتذوق جميعاً .

٨ - في ضوء ما للفكاهة أو السخرية من علاقات وثيقة بشتى الظواهر الاجتماعية ، وفي ضوء إيماننا بأن الإبداع الأدبي الشعبي الأصيل هو مؤسسة اجتماعية أداته اللغة باعتبارها من خلق المجتمع ، وغايته الأولى تصوير الحياة في المجتمع الشعبي تصويراً فنياً ، والتعبير عن قضاياه تعبيراً جمالياً ( والحياة هنا في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية ) محققاً مقولة هوراس في الأدب الخالد : الممتع والمفيد ، في اندماج كامل بين القيمتين : الترفيه والتثقيف .. فإنه يمكن القول إن الصراع بين العوام والسلطة في العصور المملوكية قد سار في خطين أو مسارين متكاملين ، هما المسار السياسي والمسار الاجتماعي ، وقد ارتبط بهما الأدب الشعبي الساخر أشد الارتباط وأوثقه ، وقد تركا أيضاً تأثيرهما البالغ في الشاعر الشعبي - باعتباره عضواً في هذا المجتمع ومشاركاً في هذا الصراع - جاء إبداعه الشعبي وثيق الصلة بمعطيات الوضع الاجتماعي ، سياسياً واقتصادياً واجتماعياً .. وقد جاء تصنيف الشعر في هذه الدراسة تحقيقاً لهذه الرؤية ، مع ملاحظة :

أ - أنه في شقه السياسي نحا منحى علم الاجتماع السياسي ، وفي شقه الاجتماعي نحا منحى علم الاجتماع الأدبي .

ب- أنه اعتمد في شقه الأول على المصادر التاريخية ، وفي شقه الآخر على المصادر الأدبية .

جـ- أن الشعر السياسي طغت عليه الوظيفة **التحريضية** أو " التحذيرية " الأدب الشعبي ، وإن الشعير الاجتماعي طغت عليه الوظيفة **التعويضية** أو " التخديرية " . وتبرير ذلك مبثوث في مكانه من الدراسة .

د - أن الشعر السياسي بلغ أوج ازدهاره في بدايات العصور المملوكية ، قبل أن تعز حرية القول تماماً أو بالأحرى يوم كان هناك بقية من كبرياء قومية ، على حين بلغ الشعر الاجتماعي أوج ازدهاره في أواسط العصور المملوكية وأواخرها ، يوم عزت حرية التعبير تماماً ، أو بالأحرى يوم سقط المجتمع العربي في غيابة التخلف الحضاري الأسيف والانحدار المادي الكاسف .

هـ- أن ما احتفظت به المصادر التاريخية والأدبية من الشعر الاجتماعي أضعاف ما احتفظت به من نصوص الشعر السياسي ، خشية التعرض - عند تدوينه - لبطش السلطة بالطبع .

فإذا ما وضعنا في الاعتبار الدور القومي الذي لعبه الشعر الشعبي الساخر - في ضوء وظائفه السابقة - سياسياً واقتصادياً واجتماعياً - وإذا ما تذكرنا وصف العالم البلجيكي روجيه بينو للفولكور بأنه - في بعض جوانبه - بمثابة " الحجرة الخاصة " للتاريخ ، حيث العامة تضع فيها عواطفها، وتخزن بها موروثها التاريخي - كما ينبغي أن يكون - وفيها تودع تصوراتهم ورؤاهم وآراؤهم وتمثلاتهم الذهنية ، وفلسفاتهم " الشعبية " وحكمتهم العملية ، في الحياة والأحياء ، يمكن القول إن الأدب الشعبي الساخر الذي تمحورت حوله هذه الدراسة ، ليس انعكاساً للعملية الاجتماعية وحدها ، لكنه في الحقيقة أيضاً ، جوهر التاريخ ، بأكمله وخلاصته وموجزه في تلك العصور ، ومن هنا تتمثل قيمته الاجتماعية والتاريخية إلى جانب قيمته الفولكورية والأدبية ، ومن هنا أيضاً ترقى هذه النصوص الشعبية إلى مرتبة الوثائق الاجتماعية والفنية إلى جانب الوثائق اللغوية (في التاريخ اللغوي واللغويات العامة) .

٩ -ثمة ملاحظات أخرى في هذا المدخل تتعلق بالعامة أو العوام على حد تعبير المؤرخين المعاصرين يومئذ ، إذ كانوا يطلقونها على عامة الفقهاء وطلاب العلم والمشايخ والوعاظ ، وصغار التجار والكتاب والعمال ، والحرفيين وأرباب الصنايع والباعة والسوقة ، والسقايين والمكاريين وأهل الفلح والزراعات وسكان القرى والريف ، وأوباش الناس ورعاعهم ، والأجراء والعاطلين والشحاذين والمكدين ، إلى جانب صعاليك الناس ، والدعار والعياق والحرافيش والشطار والعيارين والفتوات والزعار والمنخرطين في مناسر الحرامية ، وأرباب المغاني والملاهي والملاعيب ، والطبالين والمشاعلية والحمالين والقواسين والكلابذاتية والحواة والقرداتية والمحبظين وغيرهم ، إلى جانب فقراء المصوفة وحرافيشهم ودراويشهم .

وقد أجمع المؤرخون المعاصرون على أنهم كانوا المنبع الحقيقي الأصيل الذي انفجرت منه الإرادة الشعبية ، وتجسدت فيهم روح المقاومة الشعبية التي ظلت تسعى جاهدة إلى كسر أطول حلقة مفزعة شريرة ، في ليل تاريخنا الداجي إبان تلك العصور ، على نحو ما بينا في كتابنا ( حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي ، دراسة تاريخية وأدبية وفولكلورية ) .

١٠ -ثمة ملاحظة أخرى تتعلق بالشاعر نفسه ، وما وصلنا من إبداعه الأدبي الشفوي ، إذ أن معظم تراث هذه الطوائف قد ضاع مع الزمن، فلا المؤرخون دونوه عن قصد ، ولا المصنفون ولا المترجمون ولا الجامعون قد عنوا بتدوينه إلا عرضاً في سياق بعض الأحداث التاريخية أو النوادر الأدبية أو الطرائف والأعاجيب ، أو التراجم لبعض الفقهاء والعلماء والوعاظ والشعراء والزجالين البارزين ، ولهذا فالمادة الأدبية الشعبية التي وصلتنا من هذا العصر ، يمكن أن يلاحظ الباحثون عليها ما يأتي :

أ - أن ذاكرة التاريخ والأدب احتفظتا لنا بقائمة من أسماء مبدعيها الشعبيين .

ب - أن عدداً من هؤلاء المبدعين ، قد حفلت كتب التاريخ والأدب بتراجم موجزة لهم .

جـ- أن معظم هؤلاء المبدعين كانوا من الفقهاء والوعاظ والمتعلمين والشعراء والمتصوفة والحرفيين الذين أوتوا قدراً مقبولاً من الثقافة الأدبية والعلوم الدينية واللغوية التي صقلت ملكاتهم الأدبية ومداركهم التاريخية والسياسية ، ولعل هذا يفسر لنا كثيراً من النصوص الشعرية الراقية في فكاهتها ، لغة وأسلوباً ووعياً بأحداث التاريخ ، وإدراكاً للمنظور النفسي الهازل للحياة وظروف العصر من حولهم . أما غير هؤلاء من المبدعين الشعبيين المجهولين فقد ضاع شعرهم ولم يحفل به أحد ، وضاعت بذلك ثروة فنية ثمينة تفوق في قيمتها الفكرية وكشف المضمر وفضح المسكوت عنه ما تضمنته دواوين مشاهير الشعراء من أصحاب الشعر الرسمي الذين ظلوا يتزلفون إلى الطغاة ، ويمتد حونهم وينافقونهم ، على الرغم من كونهم ناقمين عليهم رافضين لهم ! فعاشوا منعزلين في شعرهم عن جموع الشعب، وعاشوا منعزلين أيضاً عن ذواتهم ، ولهذا لا غرو أن ترتفع نبرة **الاغتراب النفسي** الذي تمثل في دواوينهم في هجاء الزمان وشكوى الدهر كما لم ترتفع في عصر أدبي سابق .

١١- أما آخر الملاحظات ، فهي أننا تجنبنا انتخاب النماذج الشعرية الساخرة التي تحفل بها الحكايات الشعبية ، ولا سيما ألف ليلة وليلة ، والسير الشعبية العربية ، فكل مجموعة منها تستحق دراسة قائمة بذاتها .

# الفصل الأول

## الشعر السياسي الساخر



# أولاً - الشعر السياسي الساخر (*)

### ١/ ١ نماذج من السلاطين :

من رحم الدولة الأيوبية خرج المارد المملوكي فتياً ، عفياً ، وما لبث أن استأثر لنفسه بالسلطة والنفوذ السياسي والعسكري عقب موت " أستاذهم " الملك الصالح نجم الدين أيوب الذي كان قد استكثر من مشتراهم " إثر توليه الملك سنة ٦٣٦هـ ، ليكونوا سياجاً له من مؤامرات البيت الأيوبي أول الأمر، فكان - كما يقول ابن تغري بردي - هو " الذي أنشأ المماليك الأتراك وأمرهم بديار مصر " [١] فأطلق لهم العنان ، فعاثوا في البلاد فساداً ، حتى ضج الناس، واستشعر المجتمع الشعبي خطورة هؤلاء المماليك الوافدين وتوجس منهم خيفة ، وبدأت " أقاويل العوام " تلوك سلوكهم وسيرتهم ، وعلى الرغم من ذلك فإن الملك الصالح - كما يقول المؤرخون ، لا يزال " يستكثر من مشترى المماليك ، حتى ضاقت بهم القاهرة ، وصاروا يشوشون على الناس ، وينهبون البضائع والدكاكين فضج بهم الناس " [٢] حتى كاد الأمر يخرج من يد الملك الصالح .

وقد عبر الضمير الشعبي عن تلك البداية تعبيراً ساخراً في إبداعه الأدبي الذي انتخب منه المؤرخون هذين البيتين لشاعر شعبي مجهول :

**الصالح المرتضى أيوب أكثر من ... ترك بدولته يا شر مجلوب**

**قد آخذ الله أيوباً بفعلته ... فالناس كلهم في ضرّ أيوب**

---

* نشر هذا الجزء من البحث في مجلة عالم الفكر - الكويت، م:١٣، ع: ٣، ص ص ٦٣ - ١٤٦، ١٩٨٣ .

١ - النجوم الزاهرة ٦ : ٣١٩ .

٢ - بدائع الزهور: ص ٦٧ .

وتمضي الرواية التاريخية ، فتؤكد ذيوع هذين البيتين ، ونظائرهما ذيوعاً كبيراً حتى بلغا مسمع الملك الصالح ، وفطن إلى ما فيهما من " تورية" ساخرة ذكية لماحة ، فما كان منه - ليتدارك الأمر - إلا أن بنى قلعة الروضة لهؤلاء الأتراك من مماليكه " حتى يكف أذاهم عن الرعية " فنسبوا إلى القلعة، وكانت تلك هي بداية " المماليك البحرية " بل بداية دولة المماليك البحرية التي أعلنت رسمياً عقب ذلك ببضع سنوات معدودة .

وعلى الرغم من الدور البطولي ، السياسي والعسكري ، الذي لعبته دولة المماليك البحرية ، فالبرجية أو الجراكسة فيما بعد ، فإن الطابع المأساوي هو الذي وسم عصورهم ووصمها في الوقت نفسه ، في ذلك الصراع الضاري بين المماليك من أجل الاستئثار بالسلطة والثروة جميعاً ، وهو صراع من شأنه أن ينتهي بهم إلى بحار الدم التي لم تكن تجف - أيام سلاطين المماليك العظام - إلا لتفيض من جديد ، وكان طبيعياً أن يدفع الشعب الثمن ، شاء أم أبى ... بل كان عليه وحده الغُرْم وللمماليك دائماً الغُنم ... فهم يجيدون قواعد اللعبة الدرامية ، والتاريخية تماماً ، إجادتهم للعبة العسكرية ذاتها على نحو ما صورتها لنا كتب التاريخ والسير والتراجم تصويراً حياً على الرغم من ابتسار الوجه الأدبي أحياناً ، أمام طغيان المادة التاريخية بطبيعة الحال ، إلا أن هذا الوجه الأدبي ولا سيما الأدب الشعبي الساخر - ظل معبراً عن الواقع السياسي الاقتصادي والاجتماعي تعبيراً أميناً ودقيقاً ، يرقى إلى مستوى الوثائق التاريخية والاجتماعية في تجسيدها لملامح هذا الواقع ، ومن وجهة نظر المجتمع الشعبي أو العوام .

وأياً ما كان الأمر ، أو حكم التاريخ في حكم المماليك ، فإن جوهر المأساة- من وجهة نظر المجتمع على الأقل - يقوم على تلك المفارقة الكبرى بين غايات

هؤلاء السلاطين ووسائلهم في تحقيقها ، حيث تتجلى المتناقضات - الرحم الطبيعي للسخرية - على أشدها بين نبل المقصد وشرف الغاية ، وبين دناءة الوسيلة وبشاعة الأسلوب ... ومن المعروف - على سبيل المثال - أن سلاطين المماليك وأمراءهم وجندهم ، قد تظاهروا أمام الرعية بأنهم حماة حمى الشرع الحنيف ، أَوَلَمْ يحكموا العالم الإسلامي باسم الإسلام ؟ وتشبثوا - تأكيداً لذلك - بأهداب الدين ، فاحتضنوا الحركات الصوفية - أسباب سياسية لا مجال لذكرها وأنشأوا الخوانق والتكايا للمتصوفة ، وأوقفوا عليها الأموال والحبوس (الأوقاف) وأكثروا من إنشاء المساجد والجوامع بشكل لم تعرفه مصر والشام في غير عصورهم ، إذ كان المماليك يؤمنون إيماناً جازماً - وهو أمر ارتاب فيه معاصروهم من الفقهاء - بأن بناء مدرسة أو بيمارستان أو مسجد أو سبيل ماء كفيل بغفران ما تقدم وما تأخر من كبائرهم وعلى رأسها " ظلم العباد وخراب البلاد وقتل النفس ... " حتى لو كان هذا المشروع الخيري من مال حرام ؛ بل هو دائماً من مال حرام وغصب ، فقد " جمعوه بطريق الظلم والعدوان والمصادرات " وتحفل كتب التاريخ بالأمثلة على ذلك ، ويحفل المؤرخون، تبعاً لذلك بترديد هذين البيتين لشاعر مجهول [1] في مجال تعليقهم على مثل ذلك :

**بنى جامعاً لله من غير حلّه ... فجاء بحمد الله غيرَ مُوَفّق**

**كمُطعمةِ الأيتامِ من كَدِّ فَرْجِها ... فليتَكِ لا تزني ولا تتصدقي**

---

١ - بدائع الزهور: ص ٣١٧ .

ويحدث أن يدهم هذا البناء خلل أو يصيبه فساد أو يقع فيه الهدم بأسرع مما يتوقع أحد .. فيجد العامة في ذلك فرصة للشماتة والسخرية . . ويعزون ذلك - تلقائياً - إلى المال الحرام .. مثال ذلك ، الجامع الذي بناه الملك المؤيد سنة ٨٢٠ هـ من مال حرام ، اغتصبه بطرائق مختلفة ، عددها لنا ابن إياس ، في أسى شديد ، مستشهداً بمقولة " كمطعمة الأيتام " وتشاء الأقدار أن تميل إحدى مئذنتي الجامع ، قبل تمام البناء فرسم بهدمها ، فانتهز العامة ذلك " وشنعوا على السلطان ، وخاضت فيه ألسنتهم " ، فكان ذلك مدعاة لسخرية الشعراء وتهكم صغار الفقهاء ، ووجدوا في سقوط المئذنة - بهذه السرعة ، موضوعاً طريفاً لدعابة البعض وسخرية البعض الآخر ، يقول ابن تغري بردي معلقاً على هذا الحادث العجيب " وبلغت هذه الأبيات جميعاً السلطان ، وأنشدت بين يديه ، وصار لها في البلد أمر كبير " [١] . ومثال ذلك أيضاً ما أطلقه العوام على المسجد الذي بناه السلطان قانصوه الغوري من " المظالم والمال الحرام " فسموه المسجد الحرام وهي تسمية تنطوي على تورية ساخرة لاذعة ، تشير إلى مصدر الأموال التي شيد بها هذا المسجد [٢].

لم يكن هذا شأن المماليك في أعمالهم " الخيرية " بل كان ذلك شأنهم في سياستهم للرعية ، يتظاهرون بالتدين ، وهم أبعد ما يكونون عن التدين ، ويلخص الضمير الشعبي هذه الرؤية ، في مقولة ساخرة كثيراً ما رددها المؤرخون ، وهي :

---

١ - النجوم الزاهرة ٢: ٤٠٤ - ٤٠٥ -، وقد ردد الجبرتى مراراً مقولة "كمطعمة الأيتام وبخاصة وهو يتحدث عن مظالم مراد حين شرع عمارة جامع عمرو بن العاص في مصر القديمة، وكان قد هدم الجامع عن آخره بعد عام واحد من "عمارته الظالمة"، انظر عجائب الآثار (٥-٢٥٤) وتجدر الاشارة الى أن مقولة "كمعمة الأيتام من كد فرجها" كانت شائعة منذ العصر الأيوبى.

٢- بدائع الزهور ص ٧١٦ .

قـــــد بليـنـا بـأمـيـــــر ظـلـــم الــنــاس وســـبـح

فـهــو كــالجــزار فــيــهم يــذكـــر الــلــه ويــذبـــح

هي مقولة ، كان قد أطلقها أول الأمر - في وصف تيمور لنك - الشاعر الشعبي ، والزجال الذائع الصيت في العصر المملوكي الأول ، إبراهيم المعمار[١].

كان الصراع على السلطة ، هو محور الوجود المملوكي كله ، وهو صراع يشكل في مجمله فصلاً من دراما التاريخ العربي ، افتقد أثناءه المجتمع العربي أمنه وأمانه ، فلا يكاد ينتشر خبر بمرض سلطان أو مقتله حتى يعيش الناس فترة عصبية يتزعزع فيها الأمن ، وتضطرب الحياة الاقتصادية ، وتتوقف الحياة اليومية ، حتى سئم الناس هذا الصراع الذي تحول إلى مهزلة حقيقية - إذا تجاوزنا فترات حكم السلاطين العظام - تعكسها الأمثال الشعبية التي أثرت عنهم ، أو الألقاب الشعبية الساخرة التي أطلقها العامة على بعض السلاطين ، مثل السلطان " قُلّ .. له " [٢] أو السلطان " بلباي المجنون " [٣] ، والسلطان " بخشي " [٤] و" سلطان ليلة " [٥] و " سلطان الجزيرة " [٦] والسلطان أبو عيشه[٧] وهذه الألقاب والكنى إنما تشير إشارة ساخرة إلى سلوكهم أوإلى كونهم ألعوبة في يد الأمراء ، أو إلى أنهم لم يلبثوا في السلطة غير ليلة واحدة ، أو

١ - بدائع الزهور ص ٢٨٨، وانظر ترجمة ضايفة له في كتاب: الأدب العامى في مصر ص ١٨٥ ومصادر النقل هناك.

٢ - بدائع الزهور ص ٣٩٠، وفي الملفوظ الشفوى تنطق أيضاً: قلة، وكان هذا السلطان مشهوراً بعبارة قل..له.

٣ - بدائع الزهور ص ٣٩٠ .

٤ - بدائع الزهور ص ٦٥٩ .

٥ - بدائع الزهور ص ٣٩٥ .

٦ - النجوم الزاهرة ١١ :٣٧ .

٧ - السلوك جـ١ ق٢ ص ٣٨٦ .

تسلطن بعضهم في الجزيرة - بالنيل - لا العاصمة أثر انقلاب دموي ، لم يلبث أن ترتد سهامه إليه ، وهكذا ... ويعنينا بطبيعة الحال - في مجال الشعر لا النثر الشعبي - أن نسجل حكم المجتمع الشعبي ، في تلك المهزلة المملوكية ، حول السلطة :

مثال ذلك ، ما حدث للملك الأشرف ( ؟ ) ابن الملك الناصر الذي ولي أمر الخلافة إثر مقتل أخيه المنصور سنة ٧٤٢هـ وله من العمر خمس سنين كما يقول ابن تغري بردي ، أو سبع سنين في رواية ابن إياس ، فكان " السلطان آلة في السلطنة ، [1] والأمر كله بيد قوصون الأتابكي (أمير الأمراء ، ونائب السلطنة ) و" السلطان معه مثل العصفور بيد النسور .. فاضطربت أحوال الديار المصرية، وتعطلت البلاد الشامية وعصت النواب ، ووقع الخلف بين النواب في مصر ، ووقفت أحوال الرعية ، وحصل للناس غاية الأذية " [2] وهنا تلتقط ذاكرة ابن تغري بردي ، وابن إياس بيتين من الشعر لشاعر لم تحفل ذاكرة التاريخ باسمه ، يعكسان في وضوح هذه المهزلة السياسية :

وقصة تنصيب الأطفال المماليك على عرش مصر والشام والحجاز ، واليمن " رواية مثيرة ومسلية " ولكنها مبكية في الوقت نفسه ، إذا سلمنا بمقولة " شر البلية ما يضحك " فقد بلغ عددهم في دولتي المماليك البحرية ،

**سلطانُنا اليومَ طفلٌ ، والأكابرُ في ... خلْفٍ ، وبينهم الشيطانُ قد نزعا**

**فكيف يطمعُ مَنْ مَسَّته [3] مَظْلَمَةٌ ... أنْ يبلُغَ السُّؤْلَ ، والسلطانُ ما بلغا**

---

١- النجوم الزاهرة ١٠ :٢٣ .

٢ - بدائع الزهور ص ١٥٢ .

٣ - "تغشيه" بدلاً من "مسنه" في رواية ابن تغرى بردى، انظر النجوم ١٠ :٢٢ وما دوناه الصواب، اتساقا مع الرواية الأصلية للبيتين وهما من نظم الشاعر المؤرخ ابن الوردى، انظر تاريخه ٢: ٤٧١ .

والجراكسة ، سبعة عشر طفلاً منهم ستة أطفال تتراوح أعمارهم بين الثانية والعاشرة من العمر ، وأحد عشر طفلاً بين العاشرة والسادسة عشرة ، وامتدت سنوات حكمهم جميعاً ، قرابة نصف قرن كادت تتوقف خلالها نبضات الحياة في البلاد ، وتعرضت أرواح العباد وثروات البلاد للإزهاق والضياع ، وانتشرت الفتن ، وعمت المظالم ، كل ذلك والأطفال السلاطين ، أو السلاطين الأطفال لاهون في لعبهم التي تنوعت طرائفها وتعددت أشكالها ، بحسب هواية كل واحد منهم ومزاجه المريض ، (١) ولا يفوت شعراء العصر أن يسجلوا في شعرهم هذه الظاهرة تسجيلاً ساخراً :

**مـا للصبيِّ وما للمُلْكِ يكفُلُه ... شأنُ الصبيِّ بغيرِ المُلْكِ مألوفُ (٢)**

وقد أسهمت كتب التاريخ ، أو الحوليات العظيمة التي كتبها مؤرخو العصور المملوكية في الحديث عن " الأهوال " التي تجشمها كبار المماليك الطامعين في اعتلائهم عرش مصر والشام ، وليست هذه الأهوال إلا الفتن والمؤتمرات الدامية . والمثير للسخرية ، أن الواحد منهم لا يكاد يصل عرش مصر والشام - عبر طريق الدم - حتى يفاجأ ، بعد أيام معدودات ، بانقلاب عسكري مضاد ، يفقد معه عرشه وحياته جميعاً .. وتلفت هذه الظاهرة نظر الشاعر الشعبي ، فيجملها على هذا النحو الساخر ، الذي جرى مجرى الأمثال في كتب التاريخ (٣) .

---

١ - انظر نماذج منها في كتاب "صور ومظالم من عصر المماليك" ص ٢٦ - ١٣ .

٢ -النجوم الزاهرة ٩ : ٩ .

٣ - بدائه النجوم ص ٣٩٠ ومواضع أخرى كثيرة، وهذا البيت في الأصل لابن العطار في وصف" يلبغا أ ص" الذى ولى" أتابكا" في عهد الأشرف شعبان، إذ ما كاد يلمع نجمه حتى هوى سريعاً الى أفول أبدى بسبب بغيه وظلمه، فلم يستقر في الحكم غير أسبوع:

يلبغ آص تولى جمعة ... فبغى واختار حربا وادعى
ويح من جاء الحكم زائراً ... ثم ما سلم حتى ودعا

انظر: بدائع الزهور ص ١٩٣ .

رَكَــبَ الأهــوالَ فــي زَوْرَتِــه ثــم مـــا سَلَّم حـتـى وَدَّعـا

أو قوله الآخر [١]

فـلَــمْ يَـقُـمْ إلاّ بمـقـــدارِ أنْ قُلْتُ له : أهلاً أخي ، مـرحـبـاً

وبالرغم من ذلك ، فإن كتب التاريخ لم تحفل كثيراً بالشعر الشعبي الذي قيل في نقد السلاطين ، فالمؤرخون أنفسهم رسميون في معظمهم ، ومتعالون على العامة من ناحية أخرى ، ولا نتوقع منهم أكثر من ذلك ، .. فاكتفى أغلبهم بترديد عبارات من مثل " وللعوام في هذه الوقعة كثير من الأزجال والبلاليق والمواليا " [٢] دون أن يحفلوا بتسجيل شيء من ذلك ... غير أن واحداً من المؤرخين - ابن إياس - سوف يشارك العامة في تأليف مثل هذه الأزجال والبلاليق والمواليا ، إذ يقول في " وصف حال العباد " أيام دولة الأشرف قانصوه الغوري ، مواليا هذا نصه : [٣]

يا مـالِكَ المُلك يا مَنْ بـالعبـاد الْطُفْ دَبِّرْ عبيدَك ، واصلحْ دولةَ الأشرف

كَمْ مِن أقـاطيعَ أخرجها ومـا أنصفْ وأطفى المماليك ، ذا يهجم وذا يخطف

ويمضي ابن إياس ويشارك العامة شماتتهم في الغوري ، حين شاع نبأ مرض أصابه في عينه فأذاع العامة أنه قد عمى ، وغارت عينه بسبب ظلمه ، فيقول [٤] :

---

١ - بدائع الزهور ص ١٥٤، ومواضيع أخرى متفرقة.

٢ - البلاليق، مفردها بليقة وهى أغنية شعبية هزلية "معجم دوزى" والمواليا: هو الموال بأنواعه المختلفة.

٣- بدائع الزهور ص ٧٦٠ .

٤ - بدائع الزهور ص ٨٧٩ .

سُلْطَانُنَا الغُوري غارتْ عينُه لَمَّا اشترى ظُلْمَ العبادِ بدينهِ

لا زال " ينظرُ " أَخْذَ أَرْزَاقِ الورَى حتى أُصيبَ " بآفةٍ في عينه "

والحق أن ابن إياس أحد هؤلاء المؤرخين القلائل الذين يتميزون بحس أدبي شعبي دفعه إلى أن يتخذ كثيراً من فنون الشعر الشعبي وعاء أو قناعاً أدبياً للتعبير عن رأيه في الأحداث ، مشاركاً بذلك التعبير عن الوجدان الشعبي السائد آنذاك ، تجاه هذا السلطان أو ذاك ، ولا سيما في الأحداث التي عاصرها (١) .

وبالرغم من ذلك ، فقد احتفظت لنا كتب التاريخ بنماذج متعددة من فنون الشعر الشعبي المغناة التي لحنها العوام وغنوها ، في مناسبات تاريخية مختلفة . ومن الجدير بالذكر أن هذه " الأغنيات " الشعبية **قد استطاعت تقويم بعض السلاطين أو تغيير مجرى الأحداث** ، ولولا هذا الأثر السياسي لتلك الأغاني ، لما احتفى بها المؤرخون أو دَوّنوها ، أو على الأقل احتفوا بمطالعها ، ومن الجدير بالذكر أن فنون الشعر الشعبي المغناة كالأزجال والموشحات والبلاليق والمواليا والكان كان كانت أكثر تأثيراً في مجريات الأمور السياسية ، ربما لأنها أكثر شيوعاً بين العوام ، ولأنها كانت أغاني جماعية في الوقت نفسه ، حتى أن بعض السلاطين كان " **يطلق القتل في العوام** " بلا وازع أو ضمير لمجرد سماعه أغنية من هذا النوع السياسي... مثال ذلك ما حدث أيام الملك بيبرس الجاشنكير ، حين نجح في خلع الملك الناصر محمد بن قلاوون ونفيه إلى الكرك ( في الأردن حالياً ) سنة ٧٠٨ هـ . ولكنه ما كاد يتربع على عرش مصر حتى " توقف النيل عن الزيادة فضج الناس وماجوا في بعضهم ، وتشحطت الغلال ، وارتفع الخبز

---

١ - انظر نماذج لذلك في بدائعه ص٩٦٦، ٩٧٨، ٩٩٥، ٩٩٧، ١٠٠١، ١٠٣٠، ١١١٩، ١١٣٦، ١١٤٩، ١٢٧٠ .

من الأسواق ، وضج العوام - على حد قول ابن إياس - فتشاءم الناس من " اغتصابه " عرش الناصر الذي كان يتعاطف معه العامة ، فانتهزوا الفرصة " فكانوا يخرجون في مظاهرات بشوارع القاهرة وهم يضحكون ويهزلون ، ويصنعون كلاماً ويلحنونه ، وصاروا يغنونه في أماكن التفرجات وفي الحدائق والطرقات ... " وغيرها على حد تعبير المقريزي الذي استشهد لذلك بتلك الأغنية ، وتبعه المؤرخون في تسجيلها ومن ثم فهي من أقدم الأغنيات الشعبية التي أثرت عن العصر المملوكي :

**سُلْطَانُنَا رُكَيْن    ونائبو دُقَيْن**

**يجي الماء يدّخْرَج**

**هاتوا لنا الأَعْرَج    يجينا الماء مِن أين**

ويعقب ابن تغري بردي على هذه الأبيات بقوله " ومن يومئذ وقعت الوحشة بين المظفر وعامة مصر ، وأخذت دولة الملك المظفر بيبرس في اضطراب " ، ثم يضيف " وكان السلطان بيبرس الجاشنكير لقبه ركن الدين فسماه العوام " رُكَيْن " احتقاراً ، وكان الأمير سلار - نائب السلطنة - أجرد ، في حنكه بعض الشعيرات لأنه كان من التتار ، فسماه العوام " دُقَين " وكان الملك الناصر بن محمد بن قلاوون به بعض عرج ، فسماه العوام الأعرج " كما شرحها ابن إياس الذي مضى يقول : " إن العوام تعللوا بعدم وفاء النيل ، وأعلنوا عن رفضهم لحكم بيبرس ، وعن تأييدهم للملك الناصر ، ومطالبتهم عودته من منفاه إلى عرشه ، الأمر الذي ثارت معه ثائرة بيبرس حين رأى العوام تنشد هذه الأغنية " فرسم بقبض جماعة من العوام نحو ثلاثمائة إنسان ، فضرب منهم جماعة بالمقارع وأشهرهم في القاهرة **ورسم بقطع ألسنة جماعة منهم** " كما يقول ابن إياس .

أما أنصار الناصر ، كما يشير المقريزي بعد سماع هذه الأغنية - فقد " كاتبوا الناصر في منفاه ، فعلم بأمرهم بيبرس ، فعاقبهم فنفرت منه قلوب العامة وازدادت معارضتهم له ... حتى عاد الناصر إلى السلطنة بعد أقل من عام ، وفر بيبرس هارباً من القلعة تحت جنح الليل ، بعد أن كادت العامة تفتك به [1] وفي الوقت الذي كانت تثور فيه ثائرة السلاطين ، على مثل هذه الأشعار والأغنيات السياسية . فيدفع العامة بذلك الثمن ، فإن بعض السلاطين كان يتوسل بمثل الأغنيات في الكيد لخصومه وتحريض العامة عليهم ... على نحو ما ذكر لنا ابن تغري بردي من أن " سبب تغيير خاطر يلغبا من أستاذه الملك الناصر حسن - على ما قيل - أنه لما عمل ابن مولاه البلقية التي أولها :

**مـنْ قـال أنـا جـنـدى خَلَقْ من لقـد صـدق على**

**نـدي قَـبَـا لو عـهـد نوح شـمـس الفـتـوح كـان**

**صـادفـوا السطوح احـتـرق**

ورقصوا بها بين يدي السلطان حسن ، وأشاروا " بالجندي خلق " إلى بليغا وهو واقف بين يدي السلطان حسن ، والسلطان حسن يضحك ويستعيدها منهم فغضب من ذلك بليغا وحقد على أستاذه السلطان ، وهذا يبعد وقوعه ، ولكنه قيل " [2] . وعلى الرغم من تشكيك ابن تغري بردي في تلك الرواية ، فإنه لم ينف وقوع الأغنية ، واحتفاء العوام بها ، حتى أنه سجلها كاملة في المنهل الصافي ، [3] وأشار إليها غيره من المؤرخين [4] . ويبقى لها بعد ذلك مغزاها الذي لا يخفي ، فقد كان العامة يحبون السلطان حسن ويكرهون يلبغا كما أشار

١ - انظر التفاصيل في الخطط جـ ٢٤٤:٨ . والقبباء ثوب يلبس فوق الثياب، أو القميص، ويتمنطق عليه.

٢ - النجوم الزاهرة ١٠ : ٣١٧ - ٣١٨ .

٣ - المنهل الصافي جـ٢ ص٣٠٤ (أ،ب).

٤ - الضوء اللامع للخساوى ٤:١٣٠ - ١٣٢ .

صاحب النجوم الزاهرة في حوادث سنة ٧٥٥هـ . وأياً كان الأمر فقد ردد العامة هذه الأغنية الشعبية الهزلية أو البليقة تعبيراً عن موقفهم من الصراع الذي وقع بين السلطان حسن وبين يلبغا ، وكان من أمره ما كان على حد تعبير ابن تغري بردي ، واحتفى الوجدان الشعبي بهذه البلقية ، ونسي ما كان من شأن مؤلفها ابن مولاهم هذا الشاعر الشعبي المغمور لولا أن حفلت به ذاكرة التاريخ .

ومن الأغنيات الشعبية التي أسرعت في خلع واحد من سلاطين المماليك ، تلك الأغنية - والأغنية نص شعري منظوم في المقام الأول - التي ذكر ابن إياس مطلعها ونسبها لمؤلف مجهول :

**كل الملوكِ تسلطنوا بالملك والسلاح وأنا قنعت منه بالراح والملاح**

وقد قيلت هذه الأغنية الساخرة ، على لسان المنصور محمد بن الملك المظفر ابن الملك الناصر محمد بن قلاوون ، وكان شأنه شأن غيره من السلاطين الضعفاء الذين ابتلى بهم العصر المملوكي ، ولا يعرف من أمور المملكة أكثر من أن " يقيم بين الحريم والغبوق والصبوح ولا يفيق من السكر ساعة " على حد تعبير ابن إياس ، وعلى حين " كانت أحوال البلاد مفتتنة كان عنده جوقة جواري مغنيات ، نحو عشر جواري يدفون بالطارات عند الصباح والمساء .. " ولا يسع ابن إياس إلا أن يشير إلى تلك الصورة الساخرة التي رسمها لهذا الملك " المنصور " بتلك الأبيات التي رددها العامة ، ويمضي ابن إياس أيضاً فيصف لنا سلطاناً آخر من سلاطين المماليك على هذا النحو :

" وكان الظاهر بلباي ( الذي تولى السلطنة عام ٨٧٢هـ ) من عمره أرشل قليل المعرفة ، وكان يعرف ( بين العامة ) بالمجنون ، وكان عمره كله في غلاسة هو ومماليكه ، وكان ملبسه مغلساً من عمره وشكله سمج ، وتدبيره سيئ ..

فجمع بين قبح الفعل والشكل وسوء الطباع ومقت اللسان " ، ويأبى ابن إياس إلا أن يشي بهذه الصورة " الواقعية " للسلطان بصورة نفسية أخرى ذات شكل كاريكاتيري ، كان قد رسمها شاعر مجهول :

**وفظٌّ غليظُ الطبعِ لا وُدَّ عندَه ... وليس لديه للأخِلاءَ تأنيس**

**تواضُعه كِبْرٌ ، وتقريبه جفا ... وترحيبُه مَقْتٌ ، وبشْراه تَعبيس**

ثم يمضي ابن إياس في وصفه ، فيقول :

" وقد زال سعده جملة واحدة ، فكانت أيامه شَرَّ أيام مع قصرها ، وخرج ماله على أنحس وجه ، وكان مع خير بك الدوادار في غاية الضنك ، ليس له في السلطنة إلا مجرد الاسم فقط ، ولا يتصرف في شيء من أمور المملكة إلا بمشورة الأمير خير بك ، فكان إذا سئل في شيء يقول : إيش كنت أنا ؟ قُلْ لَه ، يعني قل لخير بك حتى سمته العوام " قُلْ لَه " [1].

ويسخر الوجدان الشعبي أيضاً من الأتابكي قوصون نائب السلطان الذي استأثر لنفسه بأمور المملكة ، وصار صاحب الحل والعقد دون الملك الأشرف علاء الدين كجك ( أي الصغير ) ابن الملك الناصر محمد بن قلاوون ، مستغلاً في ذلك وصايته على هذا السلطان الطفل الذي ولي عرش مصر ، وهو دون السابعة من عمره ... ولكن الشعب الذي لا يزال يدين بالولاء لأيام الملك الناصر، كان من الوفاء بحيث أنه وقف إلى جانب أبناء الناصر بعد موته وساندوهم، ووقفوا مع أنصارهم ، ونهبوا بيوت خصومهم [2] وسخروا من أعدائهم حتى حاقت بهم الهزيمة ، يقول ابن تغري بردي :

---

١ - بدائع الزهور ص ١٨٢، ص ٣٩٠ .

٢ - لمزيد من التفاصيل التى تؤكد دور الشعب (العوام) في الصراع السياسي انظر بدائع الزهور ص ١٥١ - ١٥٣

"ولبعض عوام مصر قصيدة م "الكان وكان" أولها[1]:

**من الكرك جانا الناصر     وجاب معه أسد الغابة**

**ودولتك يا أمير قوصون     ما كانت إلا كدابة**

لم يكن عوام مصر السبب في هزيمة قوصون فحسب ، بل إنهم لم يعودوا إلى بيوتهم - إبان هذه الفتنة - إلا بعد أن تولى أحد أبناء البيت القلاووني ، وهو الملك الناصر شهاب الدين أحمد الذي تردد اسمه في الأبيات السابقة ، وكان مقيماً في الكرك ( بالأردن حالياً ) حتى عاد إلى مصر بمساعدة الأمير طشتمر المعروف بِحُمّص أخضر ! والذي يعنينا هنا ، أن الناس - آنذاك - لم تكن لتغفر للأمير قوصون أطماعه في البيت القلاووني ، قبل أن يضيعه بنوه ، فلما قبض عليه ، وسجن في الإسكندرية ، فرحت العامة ، وترجمت طائفة الحلوانية في مصر هذا الفرح الشعبي ، بعمل تمثال من الحلوى على شكل الأمير قوصون ، وهو مشنوق ، على هيئة ساخرة ، كما يفعل رسامو الكاريكاتير اليوم ، فأبدعوا التعبير عن مشاعر الناس وأحاسيسهم الشعبية أو الجمعية إزاء المماليك وظلمهم ، وأقبل أهل مصر جميعاً على شراء هذا التمثال لتحطيمه والتهامه - كما هي العادة - وهم يضحكون ويتشفون ... بعد أن اتخذوا منه - قبل التهامه - مادة للتهكم والسخرية من نهاية الظالمين ... يقول المؤرخون : " وقد قال في وقعة قوصون عدة شعراء الشعر والبلاليق والأزجال ، وعملت الحلوانية مثاله في حلاوة العلاليق ، فقال في ذلك جمال الدين إبراهيم المعمار الأديب :

**شخص قوصون رأينا     في العلاليق مسمّر**

**تعجبنا منه لما     جاء في التسمير سُكّر**[2]

١ - النجوم الزاهرة ١٠ :٤٨ .

٢ - نفسه.

وهذا معنى قول ابن إياس : " فعمد أهل مصر ، وصوروا صورة قوصون في العلاليق ، وقد سمروه " [1] ثم أنشد البيتين لابن المعمار ، ذلك الفنان الشعبي الذائع الصيت في عصره ، وقد شاع مع تماثيل الحلوى التي صورت قوصون مسمراً كما كان يفعل مع خصومه ، وبيعت في أرجاء مصر كلها على أنغام هذا البليق الذي كان يغنيه العوام .

وثمة أهزوجة شعبية أخرى ، أثرت عن هذا العصر ، ورواها لنا ابن إياس أنها كانت السبب في تغيير دفة الصراع الخارجي ، عندما لم يكن له معنى إلا العدوان السافر ، فاستطاعت هذه الأغنية أن تحرض الجند على السلطان ، فخشي على نفسه وآثر الصلح والسلام ، وهو السلطان الملك الأشرف برسباي حين خرج بجيشه إلى قلعة آمد ، غاضباً على ملكها ، بسبب هدية بعث بها إليه، ولم تكن تليق بمقام الأشرف برسباي - كما زعم - فما كان من ملك آمد إلا أن تحصن في قلعته ، على حين طال الحصار دون جدوى ... ووقع الغلاء في عسكره ، وشرع العامة التي كانت ترافقهم تغني وتهزأ بهم :

**في آمد رأينا العونة**

**في كل خيمة طاحونة**

**الغلام نهاره يطحن**

**والجندي يجيب المونة**

---

١ - بدائع الزهور ص ١٥٢ - ١٥٣ - والعلاليق، كما ذكرها المقريزى في الكلام على سوق الحلاويين أى صانعى الحلوى (الخطط جـ٢:١٠) هي تماثيل من الحلوى كانت تعمل وتباع في مناسبات خاصة.. وأ فيها من السكر المعمول بالصناعة مايحير الناظر حسنها، ومن أحسن الأشياء منظراً ماكان يصنع من السكر في المواسم: مثل خيول وسباع وقطط وغيرها وتسمى العلاليق، واحدها علاقة، ترفع بخيوط على الجوانب، فمنها مايزن عشرة أرطال الى ربع رطل وتشترى، فلا يبقى جليل ولا حقير حتى يبتاع منها لأهله وأولاده، وتمتلىء أسواق البلدين مصر والقاهرة وأريافهما من هذا الصنف"

فلما سمع المماليك ذلك " ثارت أخلاقهم على السلطان ، وقصدوا الوثوب عليه هناك " فخشي أن تقع هناك فتنة بينه وبين قرا ملك ( ملك آمد ) واقعة ولا قابله ، ومشى بعض الأمراء بينهما " بالصلح " كما يقول ابن إياس .[1]

وكان من عادة العامة أن تؤلف مثل هذه الأهازيج الشعبية ، وتصيح بها كلما ضاقت بهم السبل وأرادوا إبلاغ احتجاجاتهم إلى السلطان أو إعلان رفضهم لها . . سواء أكانت مواقف سياسية ، أم اقتصادية ومن هذه المواقف السياسية أيضاً تلك الأهازيج التي ترنم بها العوام في حوادث سنة ٧٨٢ هـ، أثر اتفاق الأميرين برقوق وبركة ضد سائر المراء المماليك ، حتى أصبحا معاً صاحبي الأمر والنهي في الدولة واستبدا بالأمر فيها ، وأسرفا في فرض الضرائب ، فصور العوام ذلك الاتفاق وأثره تصويراً ساخراً في مقولة لهجت بها العوام :

**"برقـــوق وبـــركـــة**

**نصـــبا على الدنيـــا شـــبكة".[2]**

وظل العوام يرددون ذلك ، فيما يشبه شعار المظاهرات ، يعايرون بها سائر المماليك الذين استسلموا لنفوذ برقوق وبركة ، مما أثار الضغينة والحقد فعلاً في نفوس سائر الأمراء ، فكان أن سعوا في إيقاع الفتنة بينهما ، وهي الفتنة الدموية التي انتهت بهرب برقوق ورجاله ، وعزل بركة وجماعته نهائياً عن الميدان السياسي ، وانفرد الأمير يلبغا الناصري وجماعته بشؤون البلاد " وأصبح أتابك العسكر ومدبر أمر المملكة . . وبدأ فساد التركمان من أصحاب الناصري يكثر ، **فأخذوا النساء من الطرقات والحمامات ولم يتجاسر أحد على منعهم ..**"

---

١ - بدائع الزهور ص ٣٢٨ - ٣٢٩ .

٢ - النجوم الزاهرة ص ١١ :٣٦٣ .

على حد تعبير ابن تغري بردي الذي يمضي مصوراً ذلك في شيء من الأسى فيقول : " إن العامة ، بعد أن أحست بوطأة الناصري ومماليكه ، ظلت تترحم على أيام برقوق الذي كان لا يزال مختفياً ، والبلاد بلا سلطان ، نودي على الملك الظاهر برقوق ، وهُدِّدَ من أخفاه ، فكثر الدعاء من العامة له ، وكثُر الأسفُ على فقده ، وثقلت أصحاب الناصري على الناس ، ونفروا منهم ، فصارت العامة تقول :

**راح برقـــــــوق وغـــــــزلانه وجـــا النــاصـــري وتيـــرانه**

وقد ساعدت هذه الفكاهة على تحريض أحد الأمراء ، هو الأمير منطاش على التمرد سنة ٧٩١ هـ على الناصري ، والانشقاق عنه .. وسرعان ما لقي تأييداً من العامة ، فانتصر على الناصري ومماليكه بفضل العامة حيث " صار العوام والزعر يساعدون منطاش بالحجارة والمقاليع ، ثم يلتقطون النشاب الذي يرميه جماعة يلبغا الناصري ويحضرونه إلى منطاش " على حد تعبير ابن إياس، وعلى الرغم من أن منطاشاً ، مملوك الظاهر برقوق ، ظل وفياً لأستاذه ، فإنه استقدم الملك الصالح أمير حاج - آخر ملوك البيت القلاووني - للسلطنة مرة ثانية ، ولكنها سلطنة اسمية ، وكان أمر السلطنة جميعها بيد مملوكه الأتابكي منطاش ، إلى أن عاد الملك الظاهر أبو سعيد برقوق ، العثماني الجركسي على حد تعبير ابن إياس إلى القاهرة بعد أن ظل مختفياً بالكرك - فأعاده منطاش إلى عرش السلطنة من جديد سنة ٧٩٢ هـ " .

وكان الظاهر برقوق في أول سلطنته وقع منه أمور فاحشة في حق الرعية، فكان كما قيل : **إذا حملت الأنفس بما لا تطيق نطقت بما لا يليق** " في حق برقوق كما يقول ابن إياس ، بل إن العوام نهبت بيوت برقوق إبان تلك الفتنة، " ولم تكتف بالقول بما لا يليق " فلما عاد هذه المرة إلى السلطنة كان قد تعلم

الدرس جيداً ، فتقرب من العوام وقبض زمام الحكم في يديه لتبدأ صفحة جديدة من تاريخ المماليك هي صفحة دولة الجراكسة ، وتتصاعد الأحداث حينئذ ، ويقع الخُلْفُ - دامياً - بين برقوق ومملوكه الأتابكي منطاش الذي اضطر إلى الهرب فالانتحار بعد ذلك .. والذي يعنينا في خضم هذه الأحداث الدامية هو التعبير الشعري الشعبي الذي رددته العمة تعبيراً ساخراً عن موقفها من تلك الفتنة ، إذ يروي لنا ابن إياس : " وقد قال بعض الزجالة هذا المطلع :

**من الكرك جانا الظاهر ودولتك يا أمير منطاش**

**وَجَبٌ معو أسد الغابة ما كانت إلا كدابة**

ولقد مر بنا هذا المطلع من قبل مع تغيير الأسماء في فتنة مماثلة أو بالأحرى في حلقة مبكرة من حلقات المسلسل المملوكي ، التي لم تتغير فيها سوى أسماء الممثلين ، ومن ثم فسوف يبقى لهذا النص الشعبي دلالاته السياسية ، أما عوام الشام فقد أثر عنهم هذا الموال في هزيمة منطاش وانتصار أبي سعيد برقوق :

**منطاش ، قد طاش عقلك وانذهل ، فانحب منك الذهب ، قد ذهب وأبعدك من تصحب**

**ويا سعيد ، وحرمه من قتل "مرحب" رد الخليفة مع السلطان من شقحب** [1]

ومن اهازيج العامة الرافضة أو التي تدين الواقع الاقتصادي يومئذ ، كلما تردى أو ساء حالهم :

**السلطان من عكسه أبطل نصفه وإذا كان نصفك إينالي لا تقف على دكاني**

يقصدون السلطان إينال الذي شاع في عهده عادة تغيير العملة وغشها، نتيجة التضخم الاقتصادي ، وراج عملُ الزغيلة ( غشاشي العملة ) في أيامه ،

١ - انظر النجوم الزاهرة ١١:١٦٣، ٣٢٢ - ٣٢٨ وبدائع الزهور ٢٢٣ -٢٥٨ والدرة المضيئة ص ٥٠ وما بعدها.

الأمر الذي ترتب عليه أن غلت الأسعار ، وتشحط الخبز ، وشكا التجار والناس ما حل بهم في المعاملات الفضية الشامية والحلبية المضروبة ، لأن - نصفها من النحاس ، وطالبوا النداء بعدم المعاملة بها ، ولهجت العامة بالعبارات السابقة " وأشياء فكهة من هذا كثيرة من غير مراعاة وزن ولا قافية ، وانطلقت الألسنة في حق السلطان وقاضي القضاء والقضاة الأربعة والأمراء والأعيان ، حتى تم إبطال هذه العملة المغشوشة " [1] .

وحدث أيضاً أن الأمير جركس الخليلي أخرج " فلوساً جدداً من الفلوس العتق فلما فعل ذلك وقف حال الناس وحصل الغلاء وقل الجالب ... فرددت العامة :

**الخليل من عكسو     نقش اسمه على فلسو**

وتنطوي العبارة الخيرة على تورية حادة في كلمة ( فلسو ) بالعامية المصرية ... فلما بلغ الأتابك برقوق أمر بإبطالها [2] .

ويروي لنا الجبرتي نماذج مناظرة أو بالأحرى مقاطع أخرى من تلك المنظومات الشعبية الساخرة التي كانت تلهج بها العوام في مناسبات مختلفة، أغلبها تتعلق بالواقع الاقتصادي وضنك العيش ، من مثل ما ذكره في فتنة سنة ١١٣٧ هـ، فبينما كان الأمراء يتفاوضون مع الباشا ، بعد أن قرر زيادة الضرائب، فهاجت العامة ، واجتمعت عليه الأولاد الصغار تحت شباك المكان (في بيته)، وصاروا يقولون :

**باشا يا باشا يا عين القملة     باشا يا باشا يا عين الصيرة**

**مَنْ قال لك تعمل دي العملة     مَنْ قال تدبّر دي التدبيرة**

١- انظر منخبات من حوادث الزهور لابن تغرى بردى ص ٢٠٧، ٢٩٤، ٢٩٩ طبعة كاليفورنيا سنة ١٩٣٠ م.

٢ - النجوم الزاهرة ١١:٢١١ .

حتى ضاق بهم الباشا ذرعاً كما يقول الجبرتي [١] . الذي أورد مطلع أهزوجة أخرى في موقف مماثل عندما حاول البرديسي - بعد جلاء الحملة الفرنسية - زيادة الضرائب على التجار وأرباب الحرف ، فثارت القاهرة ، وردد العوام :

**" إيش تأخذ من تفليسي يا برديسي ... "**

ويسجل لنا أيضاً مطلع أغنية من أغاني الأولاد ، على حد تعبيره ، تعكس مدى كراهية العوام للحكم العثماني والعثمانيين آنذاك :

**" يا ربّ يا مُتَجلّي اهْلِكْ العثملّي " [٢]**

وعلى الرغم من أن الجبرتي يصف هؤلاء المغنين من العوام بأنهم " سخاف العقول ، ومن ذوي الطباع المعوجة المنحرفة " وعلى الرغم من أن هذه المنظومات الشعبية الساخرة مضطربة في أوزانها الشعرية .. فإنها في النهاية ، تظل جزءاً وثائقياً مهماً من **التراث السياسي لنضال العامة** كما عبرت عنه في مأثوراتها الشعبية من ناحية ، وشاهداً حياً على إرادة العوام في التغيير وقدرتها على التمرد ، من ناحية أخرى ، وما أكثر ما رأينا في ما قدمنا من شواهد وأمثلة من الشعر الشعبي الساخر ، وكيف أنها كانت ذات نتائج إيجابية مناسبة لمناخها السياسي آنذاك ، وإذا كان بعض هذا الشعر قد نجح في تصوير هذا الواقع السياسي المتردي ، فبعضه الآخر ، قد أفلح في تقويم هذا الواقع نحو الأفضل ، وهو في الحالين تعبير غنائي شعبي دال على نبض قومي راشد ووعي جمعي ناهض . وليس أدل على هذا من أن الوجدان الشعبي أدرك حقيقة هؤلاء المماليك المغامرين منذ وقت مبكر ، وأن دورهم العسكري في الدفاع عن الإسلام

---

١ - عجائب الآثار، ١ :٣٠١ والصيرة : سمكة صغيرة أو دودة.

٢ - عجائب الثار ٦ :٢١٨ .

أرضاً وعقيدة ، إنما هو دور قد تلاشى منذ وقت بعيد ... وأن علاقتهم بسلاطينهم ، تخضع لأي شيء إلا الانتماء الديني - المبرر الأول لشرائهم وتربيتهم تربية عسكرية خاصة ، وهي في الحقيقة علاقة يحكمها أمران : القوة والمال .

ولهذا فسيوفهم باتت في خدمة الشيطان أو السلطان ، لا يهم ، إنها لمن يدفع أكثر ، أو سيفه أطول ... ولهذا - أيضاً - لا غرو أن يكون الغدر بسلاطينهم ، وابتزازهم الدائم لهم ديدنهم ودستورهم ، والطريف أن الفنان الشعبي الذي أدرك حقيقة هذه الرابطة مضى يواسي معظم السلاطين ، حين تدور عليهم الدوائر ، فيكون مماليكه أول من يتخلى عنه ، ويصور هذه العلاقة العدائية بينهما ، مالم تعززها الدوافع المادية ، على هذا النحو الساخر :

**لقاءُ أكثر مَنْ يلقاك " أوزارُ " فلا تبالِ أغابُوا عنك "أو زاروا"**

**خلاقُهم حين تبلوهم " أَوْعَارُ" وفعلُهم مَأْثَمٌ للمَرْءِ " أو عار "**

**لهم لديك إذا جاءوك "أوطارُ" إذا قَضَوْها تَنَحّوا عنك " أو طاروا "**

ويحلو لابن إياس أن يردد هذه الأبيات ، كلما دارت الدوائر بأحد سلاطين المماليك [1] ولكن شاعراً مجهولاً آخر أكثر خبثاً يصوغ حقيقة هؤلاء المغامرين - سلاطين ومماليك - بعد أن خبا بريقهم وأفل مجدهم العسكري الخارجي ، صياغة أكثر سخراً على هذا النحو [2] .

**إنْ قاتلوا قُتلوا ، أو طاردوا طُردوا أو حاربوا حُربوا ، أو غالبوا غُلبوا**

١ - بدائع الزهور ص ٣٢٣، ص ٢٦٢ .

٢ - النجوم الزاهرة ٧ : ٣٢٣ .

ووجه السخرية ، أو الهجاء الساخر في هذا البيت يكمن في كيفية قراءة جواب الشرط في الجمل الشرطية الأربعة التي يتكون منها البيت ، فإذا قرىء مبنياً للمعلوم ، كان البيت مديحاً ، ولكن القراءة الرامزة أو المقصودة، أن يكون جواب الشرط مبنياً للمجهول ، وعندئذ تتجلى المهزلة المملوكية كأوضح ما يكون.

**١ / ٢ نماذج من نواب السلطنة وأمرائها :**

ربما كان نواب السلطنة – وهم دائماً من كبار أمراء المماليك – هدفاً أكثر إغراء للشاعر الشعبي ، فنائب السلطنة بحكم منصبه أكثر احتكاكاً بالشعب .. وهو عادة رجل طامح إلى السلطنة ذاتها ، وتحفل كتب التاريخ المملوكي بالكثير من صراعاتهم المستمرة ... وكان معظمهم ينتصر بسيفه في هذا الصراع ، فيصل بذلك إلى عرش السلطنة ، متجاوزاً بذلك " الشرعية " الواجبة حتى ولو كانت شكلية بحتة ... ونائب السلطنة عادة ما يكون بيديه أمر الحل والعقد إذا كان السلطان الشرعي للبلاد ضعيفاً أو لاهياً ، أو طفلاً صغيراً ، وما أكثر هؤلاء جميعاً ، وهو عادة يصل إلى منصبه ، في خضم منافسات وأحقاد ضارية ، فيبادر – حين يتولى أمر النيابة – إلى تصفية حساباته القديمة مع الأمراء الآخرين ... وهذا يعني المزيد من الفتن والاضطرابات " ووقف حال العباد وخراب البلاد " كما يقول المؤرخون ، كما يعني المزيد من الحاجة إلى الجند والأنصار وضرورة استرضائهم بالمزيد من المال والإقطاعات وفرض الضرائب .. وكان الشعب وحده ، هو الذي يدفع الثمن غالياً للمنتصر والمهزوم على السواء، في هذه المهزلة السياسية والعسكرية الدامية ، من أجل تحقيق مطامعهم التي لا تنتهي أبداً في السلطة والثروة جميعاً .

ولما كان المماليك من عدة بقاع مختلفة من العالم ، فطبيعي – في مثل هذا الحكم العسكري الإقطاعي أن يتعصب كل حزب لقومه – وكل أمير لجماعته أو

طائفته ، بحكم الانتماء العرقي أو الجغرافي أو اللغوي ، فإذا استطاع واحد من هذا الحزب أو ذاك أن يصل إلى عرش السلطة أو نيابتها أطلق العنان لحزبه أو طائفته ، وجعلها فئة فوق القانون ، حتى لا تنقلب عليه أو تنضم لخصومه ومنافسيه ... ويكفي أن نسوق هذا المثل المعروف عن طائفة " الأويراتية " المغولية ، التي جاءت من بلاد المغول هاربة إلى " البلاد الشامية والديار المصرية " في عهد كتبغا - يوم كان الحل والعقد بيده - والسلطان لم يتجاوز السابعة من عمره ، فلما خلعه ، وتسلطن مكانه سنة ٦٩٤ هـ على عرش البلاد استكثر من هؤلاء الأويراتية ، حتى بلغ عددهم عشرة آلاف ، فقد كان مغولي الأصل " من جنسهم " وعاثوا فساداً في البلاد ، فئة فوق القانون ، حتى أنهم سينقلبون عليه بعد فترة وجيزة ويقتلونه ، ويتحولون إلى قطاع طرق ، وكانوا نواة " **فتوات الحسينية** "[١] حيث " أنزلوا بالحسينية ، وكانوا على غير الملة الإسلامية ، فشق ذلك على الناس ، وبلوا مع ذلك منهم بأنواع من البلاء ، لسوء أخلاقهم ونفرة نفوسهم ، وشدة جبروتهم " على حد تعبير المقريزي ، وتشاء الأقدار أن اغتصاب أستاذهم السلطان العادل (!) زين الدين (! ) كتبغا للحكم جاء مقروناً بانخفاض النيل ، واشتداد المجاعة ، وارتفاع الأسعار ، وانتشار الوباء وكان أن تشاءم الناس إذ يروي المقريزي أن جميع الناس بالقاهرة ترددت على ألسنتهم عبارة واحدة يوم ركوب كتبغا بشعار السلطنة هي " يا نهار الشوم ، إن هذا نحس " وزاد من كراهية الناس له ترحيبه بهؤلاء الوثنيين العتاة ، ومبالغته في تكريمهم ... وكان أن " تضاعفت المضرة ، واشتد الأمر على الناس " كما يقول المقريزي الذي راح يعبر عن موقف الناس من هذه الغمّة بقول الأديب الشعبي " شمس الدين محمد بن دينار " :[٢].

---

١ - انظر حكايات الشطار والعيارين ص ٢٠١ - ٢٠٦ .

٢ - انظر الخطط ٢:٢٢ طبعة بولاق، سنة ١٢٧٠ هـ، والسلوك ١ ك ٨٠٧ - ٨١٤، والمختصر لأبى الفدا ٤:٣٣ .

رَبَّنا اكـشفْ عنا العـذابَ فـإنا    قـد تَلِفْنَا في الدولة المُغْلِيّـة

وجـاءنا المُغْلُ والغَـلا فـانسلقنا    وانطبـخنا في الدولة المَغْليـة

يستغل الأمير لاجين ، هذا السخط الشعبي العام الذي تجمع ضد كتبغا ، فيقوم بانقلاب مضاد ضده ، يصل على إثره إلى عرش السلطنة في السنة نفسها ، إنه فصل مكرر ممجوج من تلك المسرحية التراجيكوميدية التي طال عرضها في عصور المماليك .

وتتشكل المعادلة الصعبة في " نيابة السلطنة " في أن السلطان يريد أن يشدد قبضته على البلاد ، وهذا لن يأتي إلا باختيار نواب أقوياء ، تسندهم فرق من الفرسان من المماليك الأقوياء ، وتوكل إليهم سلطات مطلقة ، غير أن خوف السلطان من ناحية أخرى من غدر هؤلاء النواب به ، أو أن تشتد قوتهم الخاصة أو أن يمتد نفوذهم ، عادة ما يدفعه – من ناحية أخرى ، إلى ضرورة تغيير هؤلاء النواب ، بين الفينة والأخرى ز وليس من المبالغة في شيء إن قلنا إن تقاليد عزلهم من هذا المنصب الخطير كانت تتم بأسرع مما كانت تصدر به تقاليد أو مراسيم توليتهم ، وقد أدى هذا إلى انصراف هؤلاء النواب عن مهام منصبهم الحقيقية إلى جمع المال ، اغتصاباً لأنفسهم لا للسلطان ، فهذه هي فرصتهم ، وكان الشعب وحده ! هو الذي يدفع ثمن تلك السياسة الحمقاء ، على النحو الذي أسهبت فيه المصادر التاريخية ، الأمر الذي دفع شاعراً مثل ابن الوردي إلى تصوير هذه الحال التعسة لمواطنيه على هذا النحو الدال :

هـذي أمـور عـظـام    من بعـضـهـا القلب ذائب

مـا حـال قطـر يليـه    في كل شـهـرين نائب

وهذا يعني دائماً مجيء نائب جديد ، وأهواء جديدة ... ومطامع جديدة ، ومغارم جديدة ..." فانظر إلى هذه الدول القصار ، التي ما سمع بمثلها في الأمصار " ، على حد تعبير ابن الوردي أيضاً ، والطريف انه ذكر أيضاً ، أنه بسبب كثرة تبدل النواب والولاة والملوك في العواصم والولايات والأقاليم قد " أُعفي الناس من زينة الأسواق لأنها تكررت حتى سمجت " فأصبح احتفال الناس بولاية الملوك والنواب لعبة كل يوم ، ولا يجنون من ورائها إلا المغارم بسبب إقامة الزينات التي كانت تفرض عليهم فرضاً في كل مرة ، فيقول شعراً على هذا النحو الساخر :

**كَمْ ملكٍ جاءَ وكَمْ نائبٍ ... يا زينةَ الأسواقِ حتَّى متَى**

**فقد ذكروا الزينةَ حتَّى اللّحى ... ما بقيتْ تلحق أن تَنْبُتا**

وحين تحول ثغر الإسكندرية إلى نيابة كبرى سنة ٧٦٧ هـ في عهد الملك الأشرف شعبان القلاووني الذي خلع على أحد كبار الأمراء - من مقدمي الألوف - يتولى نيابة الثغر " فظهرت من يومئذ حرمة ثغر الإسكندرية ، وزال عنها أولئك النواب الأصاغر " على حد تعبير ابن إياس ، لارتشائهم وفسادهم ، وكان طبيعياً أن يبتهج أهل الثغر بذلك ... فأنشد بعض الشعراء المجهولين في النائب المنفصل على لسان حال الإسكندرية هذين البيتين [١] :

**إسكندرية قالت ... لقد تغيّر " ثغري "**

**يا نائبي صُنْ دِمَاكا ... واحتجتُ فيه " سواكا "**

فهي كانت تعج بضروب العفن والفساد ، يوم كان يتولى الحكم فيها نواب " صغار " من الكشاف ، ومن ثم فقد آن الأوان لتطهيرها بغيره .

١ - تاريخ ابن الوردى ٢:٤٩٣ - ٤٩٤ .

وثمة نائب يدعى " علي باي بن برقوق ، تولى نيابة الشام " وكان به طيش ونزق ويجري وراء العوام كالمجنون ... **فسماه العامة من قبيل السخرية " زلابية "** مضافاً إلى اسم شخص من الأتراك كان مضحكاً ، تعبث به الناس ، ويقولون له " زلابية " فيرجمهم ، فلما أشيع ذلك بين الناس أخذ بعض شعراء العصر هذا المعنى ، وعمل في ذلك مداعبة [1] على حد تعبير ابن إياس :

**قد شَبَّهوه بِمَنْ يُدْعي زلابيةْ — وصحَّ تشبيهُهم والأبُ برقوق**

**لكن فاتهم في الوزْ نِسْبَتُهُ — فإنَّ اسمَ أبيه نصفُه " قوق "**

ومن الجدير بالذكر أن للعامة أسماء وألقاباً وكنايات مثيرة ، أطلقوها على نواب السلاطين والولاة والأمراء والصناجق ، من قبيل السخرية ، مثلما فعلوا – كما رأينا من قبل – مع السلاطين أنفسهم . ومن هذه الأسماء والألقاب والكنايات الهازئة أو الهازلة ، التي أطلقت على هؤلاء النواب : **الأمير سُمّ الموت ، الأمير فار السقوف ، والأمير طللية ، والأمير حمص أخضر ، والأمير فرعون، والأمير الدم الأسود ، والأمير الفول المقشر ، والأمير برسباي حداية ، والأمير سلام عليكم والأمير حلاوة ، والأمير المجنون – وما اكثر مَنْ أطلق عليهم ذلك – والأمير القرد ، وأمير سوق السلاح ، والأمير حاصل ما تَمّ ، والأمير قانصوه ، والأمير روح له باشا ، والأمير خاين بك ، والسنجق أو الصنجق أبو نبوت ، والصنجق السبع بنات ، والصنجق هات لَبَن ، والصنجق غليظ الرقبة ، وصنجق ستِّه** لأنه حصل على الثراء من سيدته بعد أن تزوجها ، وهكذا .

وهي أسماء وألقاب وكنايات ونعوت ، وجه الهزء فيها مستمد من لوازم سلوكية أو حركية أو قولية للأمراء ، كانوا يقومون بها على شكل آلي جامد ، فارتبطت بهم ، فالتقطها العامة ولصقوها على سبيل " التشنيع " بهم وشاعت

١ – بدائع الزهور ص ١٨٥، ٥٧ .

عنهم ، وتسربت إلى المصادر التاريخية ، حتى أن معظم المؤرخين تناسوا الاسم الحقيقي ، واكتفوا باسم " الشهرة " الساخر الذي أطلقه العامة عليهم ... وكان ذلك طبيعتهم كما ذكرت ، وهو أمر لم يفلت منه خلفاء بني العباس في مصر - برغم بقايا مكانتهم الدينية عند العامة - فقد أطلق العوام على الخليفة " المستكفي بالله " اسم **الخليفة المستعطي** " لأنه يستعطي الناس - ظلماً واغتصاباً - ما كان ينفقه ، ولأنه كان قبيح السريرة ، ولقذارة نفسه " ... على حد تعبير المؤرخين ... وقد أفردنا لذلك دراسة خاصة عن النثر الشعبي الساخر في عصور المماليك، وفيه تفصيل ما أجملناه في هذه الفقرة ، وعلينا هنا أن ننتخب بعض النماذج الشعرية الساخرة التي قيلت في هؤلاء النواب :

" ومن الأمراء الملقبين بالمجانين الأمير علاء الدين الطبرسي المنصوري ، والي القلعة ، والملقب بالمجنون ، وفيه يقول شاعر يدعى علم الدين بن الصاحب:

**ولقد عجبت من الطبرسي وصحبه ... وعقولهم بعقوده مفتونة**

**عقدوه عَقْداً لا يصحُّ لأنهم ... عقدوا لمجنونٍ على مجنونة**

" وكان الطبرسي المذكور - يضيف ابن تغري بردي - عفيفاً ديناً ، غير أنه كان له أحكام قراقوشية ، من تسلطه على النساء ، ومنعهن من الخروج إلى الأسواق وغيرها ، وكان يخرج أيام المواسم على القرافة وينكل بهن ، فامتنعن من الخروج في زمانه إلا لأمر مثل الحمام وغيره [1] " وشتان بين الرؤية الرسمية والرؤية الشعبية الأكثر صدقاً في هذا الخبر التاريخي ....

وها هو الأمير طشتمر المعروف بين العامة بالأمير حمص أخضر لأنه كان يوزع الفول والحمص الأخضر على الحرافيش ، وفقراء الصوفية ، في محاولة

١ - النجوم الزاهرة ٨ :٢٣ .

منه لاجتذابهم إلى جانبه ، حتى تقوى بهم شوكته ، تمهيداً لتحقيق مطامعه ... ولكن ذلك لم ينطل على الحس الشعبي الذي انطلق الشاعر الشعبي المعروف ابن المعمار في التعبير عنه في هذا البليقة الساخرة التي رددها العوام :

**جـــنـــــت بـــالمـــلـك لمـا أتـــاك بـــالـبـــسـط مـــاجـــن**

**وقـــد أمـــنـــت الـــلـيـــالـــي يا حـــمـص أخـــضـر " وداجـن "**

وما أسرع ما تحقق هذا الحدس الشعبي ... فما كادت شوكته تقوى حتى شرع في التآمر على السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، غير أن الأخير كان من القوة والمنعة بمكان ، فنجح في القبض على الأمير طشتمر ، المعروف بحمص أخضر " لولا أن تشفع فيه الأمراء ، وإن استمر ممقوتاً عند السلطان فإنه كان شديد البأس ظالم الصورة" على حد تعبير ابن إياس [1] . ولكن أطماع طشتمر تتجدد بعد موت الناصر ، وتولية ابنه الأشرف المعروف بالملك كجك ( أي الصغير ) . فيتآمر في الخفاء ، ويلعب على الحبلين ويصبح " بقلبين " كما يقول التعبير الشعبي الدارج ويفلح في خلع السلطان كجك الأشرف بعد خمسة أشهر من توليته العرش سنة ٧٤٢ هـ ليسلطن بدلاً منه أخاه الأكبر الملك الناصر شهاب الدين أحمد ... الذي بادر فكافأه بنيابة السلطنة في مصر بدلاً من نيابة حلب ... ويدرك الحس الشعبي ، بعفويته وصدق فراسته ، أن المؤامرة لم تتم فصولاً ، فيقول شاعر شعبي مجهول ، لم تحفل ذاكرة التاريخ باسمه ، في طشتمر عندما عاد من حلب لتولي نيابة مصر ، وبدأت مظالمه تتلاحق :

**لمّا رجـــــــــعْــت إلـيـنـــا من بعـــد ذا البـــعـــد والبـــيـــن**

**خـــلـــنـــاك تحـــنـــو عـــلـــيـــنـــا يا حُـــمّص أخـــضـــر " بقلبين "**

---

١ - بدائع الزهور ص ١٣٩ .

ولكن طشتمر ماض في غيه ، شديد البأس ظالم الصورة ، ويمور الوجدان الشعبي بالغضب عليه ، فيقول ابن المعمار مصوراً ذلك الغضب الداخلي في هذه البليقة الساخرة التي غناها العامة :

| | |
|---|---|
| أوردتَ نفسك ذلاً | وِرْدَ النفوسِ المهانة |
| وبالرُّشا حزتَ مالاً | ملأتَ منه الخزانة |
| وكم عليك قلوب | يا حمص أخضر "ملانة" |

وينتهز السلطان الناصر أحمد ذلك الغضب الذي تمتلئ به قلوب الجماهير، ويحاول بدوره أن يتخلص من كابوس طشتمر عليه ، حيث يدين له بالوصول إلى عرش السلطنة ، فيبادر - السلطان - إلى الغدر به ، والقبض عليه ويصدر أمره بقتله " توسيطاً بالسيف " فينفذ المشاعلية ذلك ، وألسنة الجماهير تلهج بقول شاعر مجهول يرثى طشتمر هذا الرثاء الساخر : (١)

| | |
|---|---|
| طوى الرَّدَى طشتمر بعدما | بالغ في دفع الأذى واحترس |
| عهدي به كان شديد القوى | أشجع مَنْ يركب ظهر الفرس |
| ألم تقولوا " حمصاً أخضراً " | تعجبوا بالله " كيف اندرس " |

ولكن الطامحين إلى الحكم ، الطامعين في الثروة - أمام جشعهم اللامحدود - لا ينظرون ولا يعتبرون ، فقد " غرّتهم الأماني وقتلهم حبُّ الدنيا وجمع المال وطلب الرياسة " على حد تعبير المؤرخين المعاصرين آنذاك .. ومن ثم لا غرو أن يظهر العوام شماتتهم - بلا حدود - كلما سقط واحد من هؤلاء الكبار - مثال ذلك ما حدث عندما قبض السلطان الناصر محمد بن قلاوون

---

١ - النماذج الشعرية في طشتمر مأخوذة من بدائع الزهور ص ١٥٤ .

سنة ٧٣٩ هـ على " النشو " شرف الدين بن عبد الوهاب بن التاج ، ناظر الخواص الشريفة المعروف " بالنشو " وسلمه للأمير بشتاك الناصري حاجب الحجاب ليعاقبه ، فلما تسلمه عاقبه حتى مات تحت العقوبة [١] واستصفى أمواله وثرواته الخرافية التي أذهلت أهل مصر ، وعلى رأسهم السلطان نفسه[٢].

ويعنينا في هذا الخبر التاريخي أمران ، أحدهما موقف العامة من النشو واخوته وأقاربه ، التي " كانت تحمل عليهم حملة بعد حملة، لترجمهم .. والنقباء تطردهم .. حتى ليخرج رزق الله أخو النشو ميتاً في تابوت امرأة ويدفن في مقابر النصارى خوفاً عليه من العامة أن تحرقه ".. ويكفي أن نقول ، وهذا هو الشاهد الأدبي - أنه يوم تصفية ثروة النشو " قد أغلق الناس الأسواق ، وتجمعوا ومعهم الطبول والشموع وأنواع الملاهي وأرباب الخيال ( خيال الظل أو المسرح الشعبي ) بحيث لم يبق حانوت بالقاهرة مفتوحاً نهارهم كله ... وفي يوم الخميس خامسة ( أي الخامس من شهر صفر ) زينت القاهرة ومصر بسبب قبض النشو زينة هائلة دامت سبعة أيام وعملت أفراح كثيرة وعملت العامة فيه عدة أزجال وبلاليق ، وأظهروا من الفرح واللهو والخيال ما يجل وصفه " . [٣]
ومن أسف أن ابن تغري بردي الذي أورد هذا النص لم يذكر لنا شيئاً من تلك الأزجال والبلاليق ( الأغاني الشعبية الهزلية ) واكتفى ببعض النماذج الأدبية الرسمية التي ذكرها بعض الفقهاء والقضاة ، وهذا هو الأمر الآخر الذي يعنينا من خبر القبض على النشو الذي كان يطلق عليه العوام " فرعون مصر " وهو

---

١ - بدائع الزهور ص ١٤٥ .

٢ - انظر تفاصيل هذه الثروة الرهيبة - مع أنه كان يدعى الفقر- التى زادت على ثروة السلاطين أنفسهم، في النجوم الزاهرة ٩:١٣٦ - ١٣٩ .

٣ - نفسه، وانظر أياً ابن الوردى ٢: ٤٦٢ - ٤٦٤ .

أمر يدل على أن جميع طوائف الشعب ، قد شاركت في هذا السخط العام ، والغريب أنه " لما مات النشو ، استقوى السلطان بصهر النشو في نظاره الخاص، فجاء أظلم من النشو " ، [١] فانطلق ابن المعمار الشاعر الشعبي المعروف محذراً من مظالمه وشروره ، ومحرضاً في الوقت نفسه المسئولين كي " يسمروه " فقال هذا البليق اللاذع :

قد أخلَفَ النشّو صهرَ سوء ... قبيحُ فعلٍ كما تروه

أراد للشرِّ فَتحَ باب ... فَأَغْلِقوه ، وسَمّرُوه

والأكثر غرابة أن يولّي ابن النشو كما يقول ابن صصري في تاريخه " مناصبَ مليحة بإمرية عشرين ، ومشدّ المراكز ، وصار حاكماً ، وبعد قليل صار نائب ملك الأمراء على الأغوار وحاكماً على دار الضرب وغيرها " ، ويعقب ابن صصري على ذلك ، في شيء من التعجب والاعتراض المبطن ، فيقول " والناس إلى بابه، وأقبلت الدنيا عليه " .

وقد صار ابن النشو " أكبر أمراء دمشق ، " ودينه " على كبارهم ، وبهذا صارت كلمته مسموعة عند الدولة ، وله عليهم اليد .. " ثم يعزو ابن صصري ذلك إلى ثروته التي اغتصبها من طرف خفي ، وكيف كان بمقدوره أن يشتري الذمم والنفوس بماله ، ويستشهد لذلك بقصيدة طويلة ، لا يذكر صاحبها مكتفياً بقوله " وقد أجاد قائل هذه القصيدة في المعنى شعراً ثم يروي لنا هذه القصيدة التي نكتفي بالأبيات الأولى منها :

---

١ - بدائع الزهور ص ١٤٥ .

مَنْ كـان يملكُ درهمين تكلّمت ... شفتاه أنواعَ الكلامِ وقالا
وتقدّم الأقوامَ واستمعوا له ... ورأيتَه مُتبختراً مختالاً
لولا دراهمُه التي في كفّه ... لرأيتَه أَزْرَى البريّةِ حالاً
إن الغنيّ إذا تكلّم بالخطَا ... قالوا : صدقتَ وما نطقتَ ضلالاً
وكذا الفقيرُ إذا تكلّم صائباً ... قالوا : كذبتَ وقد نطقتَ مُحالاً
الا قاتلَ الله الدراهمَ إنها ... قَوّتْ قُلَيّباً وستّرت أحوالاً
الا قاتلَ الله الدراهمَ إنها ... تدعُ الجبانَ يبارزُ الأبطالا
الا قاتلَ اللهُ الدراهمَ إنها ... تقضي المرادَ وتبلغُ الآمالا
الا قاتل اللهُ الدراهمَ إنها ... تدعُ البليدَ مُجَادلا جوّالا

هذه هي المعايير التي تحكم العصر ... وتصنع - على المستوى السياسي - النماذج البشرية " العليا " [1] . ولهذا لا غرو أن يلقى ابن النشو حتفه ، على نحو يفرد له ابن صصري فصلاً خاصاً به ، يعكس فيه الفرحة الكبرى للجماهير عندما **قتلته العامة** لأنهم كانوا يبغضونه ، وهو وصف لا يملك المرء إلا أن يهتز أمامه على الرغم من تحامل ابن صصري - ظاهراً - على العامة التي " تقتل النفس التي حرم الله قتلها " ، وعلى الرغم من أنه يصف ابن النشو بقوله " وكان ميشوماً في حياته ومماته " فإنه يصف العامة بقوله : " وقد صدق الذي قال : إن العامة عَمىً " ومع ذلك فهو يسهب في تفاصيل مصرع ابن النشو على نحو تقشعر منه الأبدان ، ثم يختتم حديثه عنه بالآية الكريمة " وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون " ، ولكنه لم يتخل عن نظرته الفوقية

١- الدرة المضيئة ص ١٦٦ - ١٦٨ .

للعامة ، ثم يقول ساخراً : " ولما جرى لهذا الرجل من هذه الأمور المذكورة ، وقد نزلت به هذه الفتنة على ساعة واحدة ، فقد نظم بعض الفقهاء في المعنى شعراً :

**ألا لا تقربْ الأوباشَ أنا ... وجدنا ريحنا معهم خسارة**

**خرجنا نطلب السقيا جميعا ... فأُمْطِرْنا بأيديهم حجارة**

وهي أبيات تنطوي ، على خوف النخب الحاكمة في الدولة ، وخوف أصحاب المصالح من الأثرياء والتجار وكبار الفقهاء من آثار هذه الفتنة ومن هبّات العوام [1] . ولولا أن بادر نائب دمشق بالقبض على المشتركين في قتل ابن النشو ، وكانت عدتهم تسعة وعشرين رجلاً من السوقة ، فأمر بتسميرهم جميعاً، كل جماعة منهم عند باب من أبواب دمشق، وبكت عليهم الناس ، وكان يوماً مشهوداً ، خافت العوام لما رأوا ما حل بأصحابهم وآثروا السلام " . [2] ويستشهد ابن صصري بنماذج من شعر العوام الذي يقطر حزناً ، وليس لنا أن نستشهد به في بحث يعني بالشعر الشعبي الساخر لا بالشعر الشعبي الحزين ، وإن كان شر البلية ما يضحك .

**١ / ٣ نماذج من الوزراء والرؤساء**

في ظل هذه الأقلية العسكرية الحاكمة ، يبدو الأمر شاذاً وغريباً ومثيراً لسخريات المعاصرين ، حين يرفع السلطان إلى مرتبة الوزارة أو الرئاسة واحداً من العوام أو السوقة على حد تعبير المؤرخين لغرض في نفس يعقوب ، ويعزو المؤرخون وصول هؤلاء السوقة للسلطة إلى " غفلة من الزمن " فوصولهم إلى السلطة لا يخضع للانتماءات العرقية ، فهم ليسوا من المماليك أصحاب النفوذ والسلطان ، ولا هم من ذوي الكفاءة السياسية أو الفنية النادرة ، وإنما وصلوا

١ - الدرة المضيئة ص ٢٠٧ - ٢١٠ .

٢ - الدرة المضيئة ص ٢٢٥ - ٢٢٦ .

لأسباب أخرى ، أهمها شراء المنصب بجملة من المال ، وهم - شأنهم شأن كل الطفيليات التي تعيش وتترعرع في كنف الحكم الاستبدادي - كانوا قد باعوا أنفسهم للسلطان والشيطان معاً ، فكانوا - من ثم - سوط عذاب على مواطنيهم، بدلاً من إنقاذهم ورفعة شأنهم ، ومن هنا كان حنق المؤرخين عليهم ، فرسموا لهم أسوأ الصور ، وأكثرها قبحاً وأشدها ازدراء وأمعنها سخرية ، متفقين في ذلك جميعاً مع التصور الشعبي السائد لهؤلاء الوزراء والرؤساء ...

وكان طبيعياً أن ينتهي مآل هؤلاء جميعاً - بعد الانتهاء من الدور المرسوم لهم - إلى الشنق أو الموت غرقاً أو شللاً ، أو إلى تسميرهم أو توسيطهم بالسيف، أو غير ذلك من العقوبات الشائعة آنذاك . وأياً ما كان الأمر فقد كان السلاطين - يتخذونهم " كبش فداء " سرعان ما يضحون به في بساطة متناهية لامتصاص غضب العامة وسخطهم ... ومثل هذا المصير الشنيع ، كان يرضي العامة بالفعل ، ويرون فيه نهاية طبيعية لأمثالهم من " الظلمة الكبار " .. وقد أغراهم بالتأكيد الربط بين ما فعلوه من مظالم وبين مصيرهم المشئوم ، فأطلقوا ألسنتهم تشفياً فيهم وتندراً عليهم ... وكثيراً ما أسمعهم العامة " الكلام المُنكّي " على حد تعبير ابن إياس .

وأول نموذج هو الوزير البباوي الذي " خلع عليه السلطان الظاهر أبو سعيد خشقدم وقرره ناظر الدولة في الوزارة ، فلما قرر البباوي في الوزارة كان ذلك من مساوئ خشقدم ، وقالت الناس : **الزفر تولى الوزارة بمصر** ومن يومئذ انحط قدر الوزارة جداً ، وتبهدل هذا المنصب إلى الغاية ... فلما تولى البباوي شق ذلك على الناس لكونه لم يكن من أهل ذلك . وكان البباوي طباخاً ، وكان أمياً لا يقرأ ولا يكتب وفي كلامه غرتلة ، وكان أسود اللحية عنده عترسة ويبس، وكان أصله معاملاً في اللحم من جملة المعاملين ، ولكن الله وعده بذلك من القدم ، وفيه يقول بعض الشعراء :

قـــالوا البـــبـــاوي قـــد وَزَرْ ... فـــــقـلـــتُ كـــلا لا وَزَر
الـدهـــرُ كـــــــالــــدولابِ ... لا يـــدور إلا بـالـبَـــقَـــر

وقال آخر :

تجـنـب الـعـلـم والـفـــضـائـل ... وَمِلْ إلـى الجـــهْـلِ مَـــيْلَ هـائم
وكُنْ حــمـــاراً مــثـلَ الـبــبـاوي ... فــالســعــدُ فـي طلع الـبــهـائم

انتهى النص الذي يعنينا في رواية ابن إياس الذي يمضي بعد ذلك فيعدد في شيء من الأسى صوراً من مظالمه ومصادراته وهو يقول :

ومن أعظمِ البلْوى كــريمٌ أصــابه ... قَـضَــاءٌ وأضــحى تحت ذُلِّ لئـيم

وتنتهي هذه اللوحة المهزلة ، بموت البباوي غرقاً في سنة ٨٧٠ هـ، أي بعد توليته الوزارة بعام واحد ، عندما انقلب به المركب في فم الخليج بالقاهرة " فغرق قرب البر ، فاطلعوا جميع مَنْ غرق معه ، حتى حُقّ الدَّقَاق ، وهو لم يظهر له خبر ، ولا وقف له على أثر بعد ذلك " [1] !

والنموذج الثاني هو الصاحب أو الوزير " قاسم شغيته " الذي تولى الوزارة أكثر من مرة في عهد الملك الأشرف قايتباي ، منها المرة التي قرره فيها السلطان في نظر الدولة سنة ٧٨٣ هـ " ففتح باب المظالم وحسن للسلطان ذلك " حتى عزل بعد ذلك بعامين " وجرى عليه شدائد كثيرة ومحن ومات وهو في التوكل به ، وربما قيل أنه كان في الخشب حتى مات ... شر ميتة ، نقل بعض المؤرخين - يواصل ابن إياس روايته - أن قاسماً هذا كان في مبتدأ أمره خبازاً .. ثم صار من جملة صيارفة اللحم ، فلما قرر البباوي ( في الوزارة ) تحشر فيه

---

١ - بدائع الزهور ص ٣٨٢ - ٣٨٤ .

( تقرب إليه ) وصار من جملة المباشرين بالدولة ، فلما غرق البباوي تكلم في الوزارة .. حتى استقر بها وصار من أعيان الرؤساء بمصر ، وباشر الوزارة أحسن مباشرة " ويستشهد ابن إياس بعد ذلك ببيتين من الشعر التهكمي [1] لأحد الفقهاء فيما يبدو ، هما :

**وكَمْ سيدٍ يستوجبُ "الرفعَ" قدرُه غدا شاكياً من " لحن " ألفاظه " الخَفْضا"**

**وكَمْ جاهلٍ يُدعي رئيساً لقوة كذاك الخصيُّ يدعي رئيساً من الأعضا**

والنموذج الثالث ، حدث أيضاً في عهد الملك الأشرف قايتباي سنة ٨٨٧ هـ عندما " خلع السلطان على شخص من الأراذل ، يقال له محمد بن العظمة ، وكانت صنعته فراء ، ثم سعى له عند السلطان وسائط السوء بأن يقرره في نظر الأوقاف فخلع عليه ذلك ، فلما استقر في الوظيفة حصل على الناس منه غاية الضرر الشامل ، **والتزم بمال له صورة** ، يورده في كل شهر، فصار يرسل خلف الناس من رجال ونساء ، ورسم عليهم بسبب الأوقاف ، **ويحاسبهم على الماضي والمستقبل** ( لاحظ كيف ترسم ريشة ابن إياس الصورة ) ويأخذ منهم جملة مال. وصار بابه أنحس من باب الوالي ( ؟ ) والتفَّ عليه جماعة من المناحيس وصاروا يفرعون له الأذى تفريعاً ... وكان يورد هذه الأموال للسلطان لا يدري أمن حلال أم من حرام كما قيل في العنب :

**قيل للصبِّ فيه خمرٌ حرام فتمنّى حرامَه وحلالَه**

والجدير بالذكر في هذا الخبر أن ابن إياس هنا لا يسجل شيئاً من آراء العامة وأقوالهم فيه ، وقد كان معاصراً لهذا الحديث ، مكتفياً بإلقاء التبعة على

١ - بدائع الزهور ص ٤٠٤ ، ص ٥٨٢ .

السلطان ، بعد موته ، فيقول : [1] " وكان ذلك في صحيفة قايتباي - رحمه الله - الذي قَرَّبَ مثل هذا ، وسلّطه على الناس ، فكان كما قيل في المعنى :

**لِبَابِكَ بوابٌ عن الخيرِ مانع ... يضم لقبح الوجه سوء خطابه**

**فساويت فيه مَنْ غدا يمنع القِرى ... ومَنْ يربطُ الكلبَ العقورَ ببابه**

وفي الشطرة الأخيرة محسن بديعي يكمن فيه هذا الهجاء الساخر ، يعرف عند البلاغيين باسم التضمين الجزئي الذي يلتقط فيه الشاعر شطراً من شعر غيره ، ويترك سائره لفطنة المستمع ، ولا سيما إن كان ينطوي على هجوم أو هجاء ، وهنا مكمن السخرية ، وتمام البيت هكذا :

**ومَنْ يربطُ الكلبَ العقورَ ببابه ... فَعَقْرُ جميعِ الناسِ من رابطِ الكلبِ**

والنموذج الرابع الذي " صار يعد من جملة رؤساء مصر ، وكان أصله سوقياً من الصليبية وهو علي ابن أبي الجود الذي خلع عليه السلطان قانصوه الغوري سنة ٩٠٨ هـ ، وقرره في وكالة بيت المال ونظر الأوقاف ، وديوان الوزارة وديوان الخاص وغير ذلك من الوظائف .. فاجتمعت فيه الكلمة ، وتصرف في أمر المملكة بما يختار .. فأظهر الظلم الفاحش بالديار المصرية .. حتى شاع ذكره في بلاد ابن عثمان وفي بلاد الشرق من ديار بكر وغير ذلك من البلاد .. وكان أبوه أصله نجاراً يقال له المعلم حسن ، ثم تعلق على صنعة الحلوى وسمي نفسه أبا الجود . واستمر على ذلك حتى مات ، فاستقر ابنه على دكانه ، وكان يقلي المشبك بيديه في رمضان ، واستمر على ذلك مدة طويلة ، ثم أنه تكلم في بعض جهات الوزر ... حتى تسلطن " . هذه هي ملامح الصورة - في إيجاز كما رسمها ابن إياس ، الذي مضى معدداً مظالمه ومصادراته " فكأن الناس على

---

١ - بدائع الزهور ص ٥١٠ .

رؤوسهم طيرة منه ، ودخل في قلوبهم الرعب الشديد بسببه .. وبعد أقل من عام رسم السلطان بشنقه ، فشنق على باب زويلة ، واستمر معلقاً ثلاثة أيام لم يدفن حتى نتن وجف ، ثم نزلوه ودفن ، ولم يَرْثِ له أحد من الناس ، ولا تَرَحّم عليه .. وكان السلطان استصفى أمواله وعاقبه وعَصَرَه ، ودق القصب في أصابعه وأحرقها بالنار .. وكان قد طاش وركب في غير سرجه ، وكثر في الناس هرجه ، فأغواه الشيطان حتى أطاع أمر السلطان " على حد تعبير ابن إياس الذي مضى ويستشهد بشعر ساخر قيل في أمثال هذا الرئيس :

**أقول له إذ طيشته رياسة ... رُوَيْدك لا تعجَلْ فقد غَلِطَ الدهرُ**

**تَرَفَّقْ يُراجِع فيكَ دهرُك رأيَه ... فما سُدْتَ إلا والزمانُ به سُكْرُ**

والطريف أن ابن إياس [1] يدون لنفسه هذه المنظومة الساخرة التي نظمها في ابن أبي الجود :

**بالذي أركبكَ البغلةَ بعد المشي حافي**

**وكسا جسَمك - بعدد العُرْي - خَزّاً ونصافي**

**لا يَكُنْ خُلْقُكَ يوماً يا علاءَ الدين جافي**

والطامة الكبرى في رأي ابن إياس ، أن يصل فلاح من الريف إلى منصب الوزارة الذي هان في نظر هذا المؤرخ ، وعندئذ يطلق لقلمه العنان في السخرية منه والاستهزاء به فيقول : ومن هؤلاء الفلاحين الذين صاروا " من جملة رؤساء مصر - وكان أصله فلاحاً - ابن عوض " ، وهذا هو النموذج الخامس الذي راح ابن إياس يرسم له صورة كاريكاتورية هادئة - منها : أنه " لم يخرج عن طبع الفلاحين الذي رَبَي عليه ، فكانت عمامته عمامة الفلاحين ، وكلامه كلام

١ - بدائع الزهور ص ٩١٩ - ٦٢٦ .

الفلاحين ، كأنه فلاح قح ، كمن جاء من وراء المحراث ، ولم يَطُل في رياسته ... وكان محمد بن عوض هذا في مبتدأ أمره فقيراً جداً ، فباشر ديوان جماعة من الأمراء ، ثم راج أمره في دولة الأشرف قانصوه الغوري ، وباشر ديوان السلطان (٩٢٠ هـ ) فتلاعبت به الدنيا لكثرة هرجه ، وركب فيها في غير سرجه ، حتى ضجت منه الأفلاك ، وكان قد انفرد بالسلطان وعول عليه ، فأخذه الله تعالى من الجانب الذي كان يأمن إليه ، فتغير خاطر السلطان وقبض عليه (في نفس السنة التي باشر فيها الوزارة ) .. وشرع يعذبه بأنواع العذاب ، من ضرب مقارع ، وعَصْره في أكعابه وأصداغه ، هو وولده ... فاستمر تحت العقوبة إلى أن مات وهو في بيت الوالي على حصير ، والحديد في عنقه ، فما فكوه من عنقه حتى مات شر ميتة ، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون ، ثم حمل إلى داره ، فغسّل وكفن ولم يمش له أحد في جنازة ، وفي ذلك عبرة لمن يعقل"(١) .

وإذا تجاوزنا الأشعار الوعظية التي استشهد بها ابن إياس ، فإنه يبقى لدينا - مما قيل في هذا النموذج - بعض الأشعار الساخرة ، مجهولة القائل هي:

وَرُبَّ قَحْفٍ قد أتى ... لنا به الدهرُ غلط

سألتُ عنه قيل لي ... هذا مِن النخلِ سقط

وقال آخر في المعنى :

فقيهُ ريفٍ يقول : إني ... برعت في العلم والرواية

فقلت : لا شك أنت عندي ... تصلح " للدرْسِ والدِّراية"

١ - بدائع الزهور ص ٩١٩ - ٩٢٦ .

ليست هذه هي النماذج الوحيدة التي جاء بها ابن إياس ، فثمة نماذج لا حصر لها في بدائعه استعاذ منها كلها ، ومن سوء الخاتمة وشر العاقبة التي انتهت إليها حياتهم جميعاً .

ومن هذه النماذج أيضاً المهرجون [١] والقوادون [٢] والحلاقون [٣] والحلوانية [٤] وقد صاروا جميعاً " من جملة رؤساء مصر " و " من جملة أعيان المملكة " . وليس من شك في أن ألسنة العوام التي وصفها ابن إياس نفسه مراراً بقوله " **وأهل مصر ما يطاقون من ألسنتهم إذا أطلقوها في حق الناس** " كانت قد لهجت في أزجالها وبلاليقها ومنظوماتها الغنائية بشيء كثير في حق هؤلاء "**الظلمة الكبار**" على حد تعبير ابن إياس ، الذي لم يحفل بها هذه المرة فالموقف في رأيه جاد ، فوق أن يحتمل هزلاً أو فكاهة ، ولكنه لا يفتأ أن يردد قول القائل :

**ما كنت أحسب أن (يمتد بي زمني) حتى أرى دولة الأوغاد والسفل**

( والبيت من لامية العجم للطغرائي مع تغيير طفيف ، فالأصل " ما كنت أؤثر أن " ) .

وربما كان ابن إياس على حق ، إذ وجد في مثل هذه الوزارات إيذاناً بأفول نجم دولة المماليك ، لكن الذي يعنينا هنا في هذا المقام ، أن مثل هؤلاء قد ساموا الناس سوء العذاب ، الأمر الذي يشكل إحباطاً مستمراً للمجتمع الشعبي، حتى ليقول في أمثاله الشعبية " **ظلم الترك ولا عدل العرب** " [٥] و " **جور الغز**

---

١ - انظر نماذج من هؤلاء في: بدائع الزهور ص ٩٨٥ .

٢ - انظر نماذج من هؤلاء في: بدائع الزهور ص ٩٦٦ - ٩٩٧ .

٣ - انظر نماذج من هؤلاء في : بدائع الزهور ص ٩٩٨ .

٤ - انظر نماذج منهم في: بدائع الزهور ص ١٢٨٣ - ١٢٨٤ .

٥ - قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ص ٦٤ .

**ولا عدل العرب** " [٦] وأياً ما كان الأمر فقد وجد الوجدان الشعبي في مصير هؤلاء الوزراء فرصة للتشفي منهم ، مثلما انطلق لسانه في وزاراتهم التي وجد فيها فرصة للتعبير عن سخطه على الحكم والحاكمين آنذاك ، ولنا أن نتخيل وقع هذه العبارة الدراجة التي أطلقها الوجدان الشعبي ، يوم أن خلع السلطان على طباخه البباوي الجزار في وزارة الدولة ، فقال الناس ساخرين " الزفر تولى الوزارة بمصر " ولنا أيضاً أن نتخيل كيف شاعت بين الناس .. وكيف تناقلوها ساخرين - لا مندهشين - كما حدث لابن إياس - فَقدْ فَقَدَ الناس دهشتهم - في عصور المماليك - منذ زمن بعيد ، ولم يعد لديهم إلا لسانهم أو آدابهم الشعبية مجهولة القائل ، باعتبارها ضرباً من ثقافة المقاومة بالحيلة ، الأمر الذي كان يعفيهم عادة من مسئولية العقاب الذي كان ينتظرهم .

يبقى أن نشير إلى أن ابن إياس لم ينفرد وحده بسرد النماذج السابقة ، فقد شاركه ابن تغري بردي في تصويرها .. وكثيراً ما كان يعقب على مثل هؤلاء الوزراء بقوله " **وقيلت في وزارته عدة نكات وأهاج** " لا تزيد على ما ذكره ابن إياس غالباً من هجاء سياسي .

وثمة شاعر شعبي آخر ، يقال إنه " كان من بيت وزارة " ويقال له ابن شكر المعروف بابن الصاحب ، انتهى به الصراع غير المتكافئ إلى الخمول والجنون ..." وكان نادرة زمانه في المجون والهزل وإنشاد الأشعار والبلقيات .. اشتغل في صباه وحصل ودرس ، وكان لديه فضيلة وذكاء وحسن تصور إلا أنه تمفقر في آخر عمره ، وأطلق طباعه على التكدِّي ، وصار يجارد الرؤساء ( يجبرهم على إعطائه المال ) وكان يركب في قفص على رأس حمّال ، ويتضارب الحمالون على حمله ، لأنه كان مهما فتح له من الرؤساء ( أي مهما أعطوه من مال ) كان للذي

---

١ - الأمثال العامية ص ١٦٧ المثل رقم ٩٨٣، والعز هم الترك الحاكمون.

يحمله ، فكان يستمر راكباً في القفص ، والحمال يدور به في أماكن الفرج والتنزه ، وكان يتعمم بشرطوط ( خرقة أو شرموطة ) طويل جداً رقيق العرض ، وكان يعاشر الحرافيش ... " والذي يعنينا هنا أن خصمه السياسي هو الوزير الصاحب بهاء الدين بن حنا ( من بيت قبطي أسلم معظم أبنائه طمعاً في الوزارة ، وتسموا بأسماء وألقاب إسلامية ) وكان شاعرنا ابن شكر كلما رآه صاح عليه ، متوعداً ومعايراً بهذا البليق الذي غناه العامة وراءه :

**اشـــــرب وكُـــلْ وتـهـنّـا لا بـــدّ أن تـتـــــمـنّـى**

**مـــحـــمـــد وعلـــي مــن أيــن لــك يــا بْــنَ حــنّـا**

فشاعت هذه الأبيات بين الحرافيش ، وكانوا يهددون بها أثرياء القبط بعد ذلك . وجدير بالذكر أن شاعرنا هذا الذي ظلت له " دالة " على الظاهر بيبرس فلم يكن يجرؤ على أن يرفض له أعطية مهما كانت لينفقها فوراً على الحرافيش والعامة [١] ظل يهرب من هزائمه وآماله السياسية المحطمة بالانغماس في تيار المجون تارة ، وتيار التصوف تارة أخرى ، وقد أثر عنه شعر شعبي رائع سوف نرى نماذج منه في الفصل الثاني ، الفقرة ( ٢ / ٤ ) .

**١ / ٤ : نماذج من القضاة :**

العدل هو قدس الأقداس في محراب الجماعات الشعبية العربية . تلكم هي القضية المحورية الكبرى التي تمحور حولها التراث الشعبي العربي الذي أثر عن تلك العصور ، ومن ثم فلنا أن نتوقع المزيد من النصوص الشعبية التي عالجت تلك القضية في كتب التاريخ والأدب على السواء .. وإذا كان القضاء والقضاة صيداً سهلاً - في معظم العصور - لسهام النقد اللاذع ، فإنه في

١ - انظر منتخبات من حوادث في مدى الأيام المشهورة، جـ٣: ٤٤٠، ٥٨ ط كاليفورنيا سنة ١٩٣٠ والنجوم الزاهرة ٧:٢٧٨ : ٢٨٠ .

عصور الاستبداد والإقطاع العسكري صيد ثمين بلا ريب .. حيث القانون في إجازة مفتوحة حينئذ . أو حيث السلطان وأذنابه فوق القانون ، وحيث تفره العناصر الطفيلية الطامحة إلى السلطة القضائية ، وإن باعت نفسها للشيطان والسلطان ، ما دامت قادرة على دفع الثمن ، واثقة بقدرتها على استرداده يوم أن تفوز بالمنصب.

وإذا كانت المظالم والمصادرات ديدن الحكم المملوكي في ظل غياب القانون فلنا أن نتوقع كم كانت حاجة الناس إلى تحقيق حد أدنى من العدالة تستقيم معه مصالح العباد ، وكم كانت ثورة الناس على القضاة الظالمين ، وأحكامهم الجائرة ، وإذا كان المجتمع الشعبي لا يطمح في تغيير جذري لحكم المماليك فإنه لا شك كان طامحاً إلى تحقيق شيء من ذلك في القضاء حيث مصالحهم اليومية ترتبط به أوثق ارتباط ، وكذلك كانت حياتهم الاجتماعية ، ومن ثم سلط الناس ألسنتهم حادة - بغير حدود - في أمثال هؤلاء القضاء الذين كانوا يقضون بين الناس على هوى الحكام ... وإذا كانت المصادر التاريخية تعج بالأخبار والحوادث التي تؤكد اختلال ميزان العدالة وفساد القضاء في عصور المماليك ، فإن الإبداع الشعبي- شعراً ونثراً - يواكبها بغير حدود ، وإذا كانت النبرة السائدة في الرواية التاريخية هي الأسى والأسف ، فإن النبرة الطاغية في الرواية الأدبية هي الهجاء والسخر .

ومن هنا تتجلى قيمتها في هذا البحث .. مصورة مدى الجور الذي لحق بالناس عند غياب القانون إبان عصور البطش السياسي والقهر العسكري ، فأبرزت لنا الرؤية الشعبية لمفاسد القضاء واضطراب العدالة ، وأبرزت لنا كيف ضاق المجتمع الشعبي ذرعاً بالوساطة والرشوة واتباع الهوى في الأحكام . من ناحية ، وتكالب القضاة أنفسهم على هذا المنصب وعدم كفاءتهم من ناحية أخرى .

وأياً ما كان الأمر فتاريخ القضاء في عصور المماليك لا يمكن فصله عن تاريخها السياسي .. وذلك أن النظم القانونية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية هي جميعها أعضاء في جسم السلطة وهيكلها العام. وعلينا أن نشير كذلك إلى أن الوجه السلبي للقضاء إذا كان موضع سخرية المجتمع الشعبي فإن الوجه الإيجابي الذي يعكس نزاهة بعض القضاة ، كان أيضاً موضع إعجاب العامة وإطرائها في إبداعهم الفني الجاد . فإن عصراً يشهد أمجاد ابن تيمية والشيخ العز بن عبد السلام ، وابن دقيق العبد وشمس الدين الركراكي وشمس الدين الديروطي وشمس الدين بن عطاء الأذرعي وأمين الدين يحيى بن الأقصر ، والشيخ أبي السعود والشيخ حسن الجداوي والنواوي وأضرابهم ليحفل بصفحات مشرقة مضيئة في تاريخ القضاء الرسمي والشعبي ، في مصر والشام في مثل تلك العصور .

ولعل أول مفارقة تستثير السخرية في تاريخ القضاء في العصر المملوكي ، أن القضاة كانوا يدعون التعفف في هذا المنصب ، ويزعمون أن ترددهم على أبواب السلاطين والأمراء إنما " لإعزاز الحق ونصرة الدين " ولم يكن زعمهم أو ادعاؤهم صحيحاً البتة ، الأمر الذي دفع واحداً كالسبكي ( توفي سنة ٧٧١ هـ ) إلى أن يحمل عليهم حملة شعواء ، ويتهمهم بأنهم طلاب دنيا ، دائمو التردد على أبواب السلاطين والأمراء طمعاً في المناصب والجاه الدنيوي ، ويفند مزاعمهم السابقة ، وأن معظمهم" يضيع وقته في طلب القضاء وغيره من المناصب " وأن حيلهم لا تنطلي على أحد ... حين يزعمون أنهم إنما أكرهوا على تقليد هذه المناصب إكراهاً ، بحجة أنهم زاهدون فيها أصلاً ، وليس هذا صحيحاً ، فهم يتكالبون عليها ، ويدفعون من أجلها البراطيل ... " وإن الفقيه منهم " يزايد في دفع البرطيل " من أجل خلع زميله من المنصب " ليقتضيه لنفسه " وإن هذه

الحيلة ، معروفة للجميع [1] حتى بين العامة ، وقد أنشد أحدهم -وهذا هو الشاهد الأدبي - مصوراً هذه اللعبة أو المهزلة تصويراً ساخراً : [2]

| | |
|---|---|
| عندي حديثٌ طريف | بمثله يُتَغَنَّى |
| في قاضيين ، يعزَّى | هذا ، وهذا يُهَنَّا |
| هذا يقولُ : أكْرَهُونا | وذا يقولُ : استرحنا |
| ويكذبان جميعاً | ومن يصدق مِنَّا |

وهي أبيات قديمة أنشأها شاعر يدعى العصفري في القرن الرابع ، كما يزعم سبط ابن الجوزي في مرآة الزمان . كما ادعاها أكثر من واحد لنفسه بعد ذلك مع تغيير طفيف في الرواية ، وظلت تتردد في مناسبات مماثلة طيلة القرون التالية .. والذي يعنينا أن بعض القضاة من ذوي الضمائر الحية كان "**يتأثر من إنشادها** " فيستقيم حاله[3] .

ويشارك السبكي أيضاً رأيه مؤرخ آخر ، معاصر له تقريباً ، هو ابن صصري فقد حمل حملة شعواء على تفشي الرشوة في النظام القضائي ، ثم يقارن بين فساد الذمم في عصره ، ونزاهة القضاة الأوائل " وما جُبلوا عليه من عدل وشرف " ثم يصل إلى العبرة المبتغاة فيقول " فهكذا ينبغي أن تكون حكامنا أصلحهم الله تعالى ، فعليك بحكام هذا الزمان يرتشون ، ويرشون على المناصب، ولا يعطون لفقير درهماً ، وجميع ما يجمعونه يبرطلون به للظلمة ، ولا يمشي لهم حال ، وقد حفظوا قول القائل شعراً :

| | |
|---|---|
| فبَرْطِلْ إنْ أردتَ الحالَ يمشِي | فمَا يَمْشي سِوَى الحالِ المُبَرْطَل |

١ - معيد النعم ص ٦٧ - ٦٩ وأصل ... الخ .

٢ - معيد النعم ص ٧٣ .

٣- السخاوى. كتاب التبر المسبوك في ذيل السلوك، ص ١١٦ (الناشر مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة - بت).

وقال بعضهم فيما يشبه الأمثال الشعبية : " البرطيل حكيم " و " الدنيا محبوبة ، والرياسة فيها مطلوبة " .. والطريف أن ابن صصري يسوق بعد ذلك حكايتين ساخرتين ، رمزيتين على لسان الحيوان ، تبين " سحر مفعول " الرشوة وضعف البعض أمام إغرائها [١] كما يقص شعراً شعبياً منسوباً لإبليس نفسه ، في أثر الدرهم والدينار في قضاء الحاجات [٢] .

ويفقد الناس الثقة بحكام ذلك الزمان أي بقضائهم وقضاتهم .. ويحدث أن يتولى أمرهم - في البلاد الشامية - أربعة قضاة ممثلين للمذاهب الفقهية الأربعة ، في محاولة من السلطان سنة ٦٦٤ هـ لرأب الصدع القضائي هناك، دون جدوى ، فعمت المظالم عن ذي قبل ، ويتصادف أن يكون لقب كل قاض من هؤلاء الأربعة هو شمس الدين .. ويلتقط الوجدان الشعبي هذه المفارقة الطريفة بين ألقاب القضاة وواقع الناس المظلم فيصوغها شعراً ساخراً ، من مثل :

أَهْلُ الشامِ اسْتَرابوا ... مِن كثرةِ الحُكّامِ
إذْ هُمْ جميعاً شموسٌ ... وحالُهُم في ظلامِ

يقول المقريزي : [٣] " وقال آخر لم أدر اسمه " :

بِدِمَشْقَ آيةٌ قد ظهرتْ ... للناسِ عاما
كلّما وُلّيَ شمسٌ قاضياً ... زادت ظلاما

ويروي ابن تعزي بردي البيت الأخير [٤] على نحو آخر :

كلّما ازدادوا شموساً ... زادت الدنيا ظلاما

١ - الدرة المضيئة ص ٣٨ - ٤٠ .
٢ - الدرة المضيئة ص ١٦٨ .
٣ - السلوك جـ ١ ق ٢ ص ٥٤٢ - ٥٤٣ .
٤ - النجوم الزاهرة ٧: ١٣٧ .

أما المقدسي [١] الذي عاصر القصة ، فيروي إلى جانب تلك الأبيات، نماذج أخرى منها : " ومما قالوه أيضاً :

**قُضَاتُنَا كُلُّهم شُموس ونحن في أَكْثَف ظلام**

وقيل أيضاً :

**أظلَمَ الشأم وقد وَلِيَ الحكمَ شموسُ**

**ليس فيهم مَنْ يَبُثُّ الحكْمَ علماً أو " يسوس "**

ومن المعروف لغوياً أن الظلم والظلام من جذر لغوي مشترك ، ولكن علينا أن نبادر فنقول :

من الطبيعي أن يلحق الفساد بالقضاء في عهود سلاطين المماليك غير العظام ، وأن يشتد إبان أفول حكم المماليك ، وأن يبلغ أوجه في عصر العثمانيين حيث تحول العالم العربي إلى إيالات عثمانية تابعة للباب العالي ، وهي فترات تمتد لعدة قرون - ولنا - حينئذ - أن نفهم لماذا كان العدل قضية محورية في التراث الشعبي العربي بعامة .

من هذه النماذج القاضي بدر الدين الدميري "وكان طلق اللسان في حق الناس ، فكانت الشعراء تهجوه كثيراً " على حد تعبير ابن إياس ، على الرغم من أنه وصفه بأنه " كان فاضلاً عارفاً بصفة التوقيع وكان موقع الدست ، وأحد نواب الحكم .. " ولكن ذلك لم ينطل على العامة ، فكانت العامة تسخر منه وتطلق عليه اسم " كتكوت " .. وهي التسمية التي أمدت الشعراء بمادة خصبة للسخرية فأطلقوا ألسنتهم ، فمن ذلك قول بعضهم :

١ - ذيل الروضتين ص ٢٣٦ .

**قد عِيلَ صبري من خَطْبٍ ألمَّ به ... عقلي وطرفي مذهولٌ ومبهوت**

**فإن غدا الديكُ سلطاناً فلاعجب ... فقد غدا قاضياً في الناس " كتكوت "**

وفيه يقول آخر :

**إن الدميري صديقي فلا ... أسمعُ فيه قولَ واشٍ ولاحِ**

**ولا أرى - كالغيرِ - تقبيحَه ... بل هو عندي من مِلاحِ الملاحِ**

والنكتة هنا - واللفظ لابن إياس - أن الكتاكيت ينادى عليها : يا ملاح الملاح [1] .

والنموذج الثاني هو القاضي معين الدولة بن شمس الدين وكيل بيت المال- مع **الشيخ جمال الدين السلموني الشاعر الشعبي** " حين هجاه هجواً فاحشاً ، فرفع القاضي هذه القصيدة إلى قاضي القضاة آنذاك، عبد البر ابن الشحنة فحكم على شاعرنا بالضرب والتعزير والتشهير على حمار وهو مكشوف الرأس، فلم يستسلم السلموني ، بل هجا أيضاً قاضي القضاة نفسه بقصيدة " دارت بين الناس " على حد قول ابن إياس . فرفع الأمر إلى السلطان قانصوه الغوري الذي كان يبغض ابن الشحنة ، ولكنه عجز عن حماية شاعرنا ، فإن قضاة مصر والقاهرة تعصبوا - بحكم ولائهم الوظيفي - لقاضي القضاة الذي بادر فحكم على السلاموني - من جديد - بتعزيره وإشهاره ( تجريسه ) وسجنه ، فلم يحمه إلا العوام . يقول ابن إياس : " فلما أرادوا ضرب السلموني وتعزيره تعصب له جماعة كثيرة من العوام وقصدوا يرجمون قاضي القضاة ،وهو في وسط إيوان المدرسة الصالحية (حيث تنفذ العقوبة ) وجمعوا الحجارة له في أكمامهم فما وسع القاضي عبد البر بن الشحنة إلا أن عفا عن السلموني من التعزير

١ - بدائع الزهور ص ٥١٣ - ٥١٤ .

والتشهير في القاهرة .. " ويصف ابن إياس - بعد ذلك - هذه القصيدة الذائعة بقوله وهي قصيدة مطولة فيها ألفاظ فاحشة إلى الغاية وإساءة مفرطة لا ينبغي أن تذكر ، ولكن نورد بعض أبيات .. على سبيل الاختصار وأنا استغفر الله العظيم وأتوب إليه " .

ونحن بدورنا - لا يسعنا إلا أن نختار منها بعض الأبيات التي تتفق ومضمون هذه الدراسة ، وإن كانت القصيدة تفيض سخرية وتشهيراً بالقضاء والقضاة في عهد ابن الشحنة ، الأمر الذي صادف هوى بين العوام ، فحفظوا القصيدة ، ورددوها وتغنوا بها ، وحموا صاحبها من بطش السلطة :

**فشا الزورُ في مصرَ وفي جنباته ... ولِمَ لا وعبدُ البر قاضي قضاتِها**

**أَيُنْكَرُ في الأحكامِ زورٌ وباطلٌ ... وأحكامُه فيها بمختلفاتِها**

**إذا جاءه الدينارُ من وجهِ رشوةٍ ... يرى أنه حِلٌّ على شُبهاتِها**

**فإسلامُ عبدِ البرّ ليس يُرى سوى ... بعمّته ، والكفرُ في سنماتِها**

**أجاز أموراً لا تَحَلّ بِمِلّةٍ ... بِحَلٍّ وبَرْمٍ ، مظهراً منكراتِها**

وبعد أن يسرد ابن إياس عن الشاعر ، أبياته في الأمور التي أجازها كنهب أموال الوقف التي أحلها واستحلها ، وأنه لابد أن يبيع الجوامع ذاتها ، ويستبدلها بيَعاً وكنائس ( الوجدان الديني .. ) ويمضي الشاعر في تعداد الأمور التي أجازها أو ينوي إجازتها - من تحريم ، وهنا تصل تشنيعات السلموني ذروتها - في الأبيات التي بين أيدينا - حين يقول :

**ولَو مَكَّنْتَهُ كعبةُ اللهِ باعها ... وأبطَلَ منها الحجَّ مع عُمَراتِها**

أو يقول :

**ولو يُعْطَ ديناراً وطاوعَه الورَى ... لأسقطَ عنها صَوْمَها وصلاتها** (١)

ويطيب للجماعات الشعبية أن تربط بين الظالم ومظالمه ، وبين ما يلحق به من ضرر أو آفة أو مرض - جزاء وفاقا .. فيكون ذلك فرصة لمداعباتهم أحياناً وسخرياتهم أحياناً أخرى ، مثال ذلك ما رواه ابن إياس عن بعض الشعراء الذي انتهز حدوث مرض أو " آكلة " للقاضي بركات الصالحي وكيل بيت المال وكان من أعيان الموقعين .. لكنه كان غير محمود السيرة ، في أفعاله كثير من الظلم والعسف ، وكان اعتراه آكلة ( وهي حكّة من جرب أو نحوه ) في رجله ، فاستمر بها إلى أن مات ( سنة ٨٩٧ هـ ) وفيه يقول بعض الشعراء مداعبة لطيفة " على حد لفظ ابن إياس (٢) :

**بركاتُ زادَ الظلمُ في أيامه ... وعلى الورى قد جَار في توكيله**

**وبرِجْلِه كان الهلاكُ بعاهةٍ ... فمشى إلى نارِ الجحيمِ برِجْله**

وقد يبذل قاضي القضاة الأموال الطائلة في طلب هذا المنصب حتى إذا ما ناله - على كره من الناس - فوجئ بعزله بعد أيام معدودات ، فيكون ذلك فرصة لإعلان الشماتة والسخرية :

**وَلُّوك قاضي القضاة لكن ... جاوءك بالعزل عن قريب**

**فمدة الحكم منك كانت ... أقصرَ من جلسة الخطيب**

ولا ينسى ابن الوردي في تاريخه ( ٢ : ٤٦٥ ) أن يذكر لنا شماتة الناس في أول قاض تولى أمر القضاء في حلب ، عن طريق الرشوة والبذل ثم كان من أمر نكبته ، ولم يصادف راحة في ولايته ، فقال القائل :

---

١ - بدائع الزهور ص ٧٣٧، ص ٧٥٣ - ٧٥٥ .

٢ - بدائع الزهور ص ٥٦٦ - ٥٦٧ .

فــــــلانُ لا تحــــــــزنْ إذا نُكِبْتَ وأعــرفْ مــا الســبب
فــمــا تــوليّ حــاكــم بِفَــضَّــةٍ إلا ذَهَــب

ولنترك الآن ابن إياس يرسم بريشته الساخرة النموذج الآتي :

" ... خلع السلطان ( الغوري ) على قاضي القضاة الشافعي ، محيى الدين عبد القادر بن النقيب وأعاده إلى قضاء الشافعية ( سنة ٩١١ هـ ) عوضاً عن جمال الدين القلقشندي ، بحكم صرفه عنها ، فكانت مدة جمال الدين القلقلشندي في القضاء نحواً من ستة أشهر ، وكان قد سعى فيها بثلاثة آلاف دينار ، ثم سعى عليه ابن النقيب بخمسة آلاف دينار ، وغرّم نحواً من ألفي دينار للذي سعى له من الأمراء ، الأمير ازدمر الدوادار وغيره من خواص السلطان ، وهذه ثالث ولاية وقعت لابن النقيب بمصر ، وقد نفد منه مال له صورة على ولاية القضاء ولم يقم بها في الثلاث مرات إلا مُدداً يسيرة ويعزل عنه ، فكان كما يقال في المعنى :

يفْنَى البخيلُ بجمعِ المالِ مُدَّتَه كدودةِ القزِّ ما تبنيه تهدمُه
وللحوادثِ والأيامِ ما يَدَعُ وغيرُها بالذي تبنيه ينتفع

وكان غير مشكور السيرة ، رث الهيئة ، يجافي النفس ، يزدريه كل من يراه، وقد قال فيه بعض شعراء العصر مداعبة لطيفة ، وهو قوله :

قاضٍ إذا انفصلَ الخَصْمَان ردُّهما إلى جدالٍ بحكمٍ غيرِ منفصل
يُبْدي الزهادةَ في الدنيا وزُخرفِها جَهْراً ، ويقبلُ سِراً بَعْرَةَ الجَمَلِ

وقال آخر ، وقد أفحش في حقه جداً ، فلا حول ولا قوة إلا بالله وأنا استغفر الله من ذلك ، ولا يزال الحديث لابن إياس :

**يا أيها الناسُ قفوا واسمعوا صفات قاضينا التي تطرب**

**يلوطُ ، يزني ، ينتشي ، يرتشي يَنمُّ ، يقضي بالهوى ، يكذب**

انتهت اللوحة الكبرى التي رسمها ابن إياس لابن النقيب ، أو بما هو أسوأ قاض في تاريخ ابن إياس [1] .. ولكن للصورة ظلالاً أخرى نستكملها من المرة الأولى التي تولى فيها ابن النقيب قضاء الشافعية بمصر ، وبأسلوب ابن إياس أيضاً :

" ... لما تولى ، شق على كل أحد من الناس ولايته ، ولاموا السلطان على ذلك ، وكان يومئذ في الشافعية مَنْ هو أَوْلَى منه بالقضاء ، ولكن سعى بمال له صورة ، حتى تولى على كره من الناس ، فكان كما يقال في الدوبيت :

**في مصر من القضاة قاض وله في أكل مواريث اليتامى وَلَه**

**إن رمت عدالة ، فقم مجتهدا مَنْ عَدّ له دراهما عدله**

وهو أول قضائه بمصر ، وقيل إنه سعى بسبعة آلاف دينار حتى تولى ...." [2] ولنا أن نتوقع كم كانت فرحة العامة يوم موت قاضي القضاة ابن النقيب في حادث (رفسه فرس فوقع على فخذه فانكسر ، فحملوه ، فمات ) ويأبى ابن إياس إلا أن يُوَشّي نبأ موته بأخبار جديدة ، ومنها أنه ولى منصب قاضي القضاة ثلاث مرات أخرى " وكانت إقامته في الست ولايات نحو سنتين ، نفد منه فيها ستة وثلاثون ألف دينار " دفعها رشوة " .. يوشيها أيضاً بخطوط وظلال جديدة ، منها أنه " كان جافي النفس ، وله في ذلك الأمر أخبار شنيعة لم تذكر هنا ، لكنها شائعة بين الناس " وبعد أن يعدد ابن إياس أسماء القضاة الذين سعى ابن النقيب في عزلهم ليتولى بدلاً منهم ، ينشدنا بمناسبة موته

١ - بدائع الزهور ص ٧٤٠ - ٧٤١، وانظر أضاً نماذج أخرى من تاريخ ابن الوردي ٢: ٤٧٥ - ٤٨٧ .

٢ - بدائع الزهور ص ٦٦٦ .

منظومة شعبية طريفة يطلق عليها " مداعبة لطيفة " وهي : [١]

**منصبُ الحكمِ في القضا قال لما ... زال عني ابنُ النقيب وإني**

**كَشَفَ اللّه ما به من هُموم ... كنتُ معه في قَبْضَةِ الترسيمِ**

ولا أظن أن عبارة " مداعبة لطيفة " التي أسرف ابن إياس في استخدامها ليست لطيفة إذا قرئ بعدها ما أورده من نماذج شعرية في هجاء القضاة ، بل هي أقرب إلى السباب والتجريح والقذف الذي يعاقب عليه القانون نفسه ، ومن ذلك ما رواه أيضاً لشاعر مجهول : [٢]

**إن قاضينا لأعمى ... أمْ على عمْدٍ تعامى**

**سرقَ العيدَ كأن العيـ ... ـدَ من مالِ اليتامى**

ومن طريف ما يذكر في هذا المجال ، أن سلاطين المماليك - في أول عهدهم - كانوا قد قرروا للشعراء بعض الصدقات ، تمنح لهم من " بيت الصدقة " ( ؟ ! ) وكان يشرف عليه قاض من القضاة ، وحدث أن غضب على الشعراء ، فأمر " بقطع أرزاق الشعراء من الصدقات ، سوى أبي حسين الجزار" الشاعر الشعبي المشهور في القرن السابع الهجري ( توفي سنة ٦٩٧ هـ) فأغاظ ذلك السلوك شاعراً شعبياً آخر هو ابن تولو المصري ، المشهور بشعره الساخر ( توفي سنة ٦٨٥ ) فقال : [٣]

**تَقَدَّمَ القاضي لنوّابه ... بقطعِ رزق البَرِّ والفاجر**

**وَوَقَّرَ الجزارَ من بينهم ... فاعجبْ لِلُطفِ التيسِ بالجازر**

---

١ - بدائع الزهور ص ١٠١ والترسيم : التوقيف أو الحجز، أو وضع الشخص تحت المراقبة.

٢ - بدائع الزهور ص ٨٣٩ .

٣ - النجوم الزاهرة ٧: ٣٦٩ .

أما ابن دانيال الموصلي ، الشاعر والأديب الشعبي الكبير ، (توفي سنة ٧١٠ هـ) فيعمد في تمثيلياته الظلية ، إلى تصوير القاضي تصويراً ساخراً في قصيدته التي مطلعها :

**قُلْ لقاضي الفسوقِ والأدبار عضُدِ البُلْه عمدة الفجّار**

**والذي قد غدا سفينة جَهْل وله من قرونه كالصواري**

....... الخ [١]

وحين تطغى النبرة التشاؤمية على بعض المؤرخين في مجال الحديث عن مفاسد القضاء والقضاة في عصرهم ، فينعني المكان والزمان ، فإنه لا يملك إلا أن يردد مع شاعر شعبي مجهول قوله :

**زمانُنا كأهْلِيه وأهلُه كمَا ترى**

**وسَيْرُنا كسَيْرهم وسَيْرُهم إلى ورا**

استشهد بهذا ابن تغري بردي ، وهو يرسم لنا صوراً مزرية لبعض القضاة في القرنين الثامن والتاسع للهجرة [٢] والبيتان سبق أن ذكرهما الصفدي (توفي سنة ٧٦٤ هـ) قبل ابن تغري بردي بمائة عام تقريباً في رواية شعبية أخرى ولكنها خادشة للحياء ، [٣] فآثرنا رواية ابن تغري بردي الذي راح يردد مع شيخه قوله " **ولكن هذا الزمان لا يقدم إلا غير أهله** " وما دام هذا الزمان رديئاً كما يقول .. وما دام " هذا الزمان ينطوي على أمور لا نحتاج إلى تفصيلها"، على حد تعبيره فإن التراث الشعبي العربي قد تكفل بتفصيلها تفصيلاً ضافياً ، كما

١ - خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ص ١٧٩ - ١٨٢ .
٢ - النجوم الزاهرة ٢ :١٩ .
٣ - الغيث المستجم ٢:٢٢٢ .

كانت في العصر المملوكي ، وكما ينبغي أن تكون أيضاً من وجهة نظر المجتمع الشعبي ، وذلك في ثلاثة فنون شعبية تكفلت بمعالجتها معالجة فنية ساخرة ، هي الحكايات الشعبية المرحة المعروفة في التراث العربي باسم النوادر فكانت نوادر جحا في القضاء ، وثيقة فنية دالة [1] وكانت سيرة أشطر الشطار علي الزيبق المصري ، وثيقة فنية في أدب الشطار العربي بالغة الدلالة [2] .. وكانت سيرة الملك الظاهر بيبرس (حوالي أربعة آلاف صفحة ) وثيقة فنية بطولية أخرى في أدب الملاحم العربية ، وقد تمحورت قضيتها الأم حول العدل ، بمعناه الشامل [3] وهي جميعاً فنون سبق أن عالجناها في دراسات سابقة وكلها تنتهي إلى أن العدل ، هو قدس الأقداس في محراب الجماعات الشعبية العربية وأحلامها كما أشرنا في مقدمة هذه الفقرة .

**١ / ٥ أحكام تعسفية :**

إذا كانت النبرة الطاغية في الفقرة السابقة عن القضاة تميل إلى التشهير والتجريح بأكثر مما تميل إلى النقد الساخر ، فان إصدار الأحكام التعسفية وإلزام العوام بتنفيذها أمر يدعو إلى السخرية حقا ، ومن هنا كانت مثل هذه الأحكام القراقوشية مثار فكاهات وسخريات شعبية كبيرة .. أطلقها العامة واحتفظت لنا ببعضها المصادر التاريخية .. لما تتسم به من حماقة وتعسف . من هذه الأحكام الجائرة محاولة بعض السلاطين - بحجة الحرب والجهاد - تحصيل أجرة الأملاك العامة والأوقاف ، خاصة أوقاف الجوامع والمدارس والبيمارستانات عن سنة قادمة ، ولم يكتف بأجرة السنة الحالية ، وأسقط في يد العامة ، فاستغاثوا بالقضاة ، فاقترح أحد القضاة تقسيطها على خمسة

---

١ - محمد رجب النجار- جحا العربى، الفصل الخامس عن "جحا والنقد السياسى" ص ١٠٩ - ١٥٤ .

٢ - محمد رجب النجار - حكايات الشطار والعيارين، ص ٣١٩ - ، ٣٥٣

٣ - محمد رجب النجار - البطل في الملاحم الشعبية العربية ١:٢٦٤ - ٣٣٧ .

أقساط ، فقبل السلطان على مضض ، ولكنه عمد حينئذ إلى تحصيلها عن طريق " رسله الغلاظ الشداد ، وقد طلبوا أعيان الناس ، وانقطع الرجا بالياس ، وصار الإنسان يخرج من داره ، فيرى أربعة من الرسل في انتظاره ، فيكون نهاره أغبر ، ويخرج وهو في أذياله يتعثر ، فيقدحون فيه الزناد ، ولا يرى فيه من اعتماد " على حد تعبير ابن إياس الذى استرسل قائلا : وقد قال بعض المؤالة في هذا المعنى :

**غرمت شهرين عن أجرة مكاني أمس**

**وأصبحت مغموس في بحر المغارم غمس**

**أقسم برب الخلايق والقمر والشمس**

**ما طقت شهرين ، كيف أقدر أطيق الخمس**

ويمضي صاحب البدائع فيصف لنا " ما جرى في هذه الواقعة من أمور عجيبة وحكايات غريبة " [1] وتبلغ المهزلة أو المأساة - سيان - ذروتها حين يبطل السلطان أمر خروج " التجريدة " للحرب - ويطمع في هذه الأموال التي جمعها "من وجوه المظالم " وراح ينفقها مع كبار الأمراء في وجوه الحرام ، لا في وجه فيه منفعة للمسلمين كما قيل :

**لست أعطى في حرام أبداً إلا حراماً**

ويحدث شيء قريب من هذا في عهد السلطان قانصوه الغوري ، إرضاء لأمرائه من المقدمين ، حين ثاروا عليه بسبب إبطاء نفقتهم ، فأمر بجباية الأموال مقدما ، وحث على المصادرات ، فعمل مقدموه في الرعية بالباع والذراع كما يقول ابن إياس " ثم ألزموا السكان بدفع أجرة الدكاكين والبيوت عشرة

١ - بدائع الزهور ص ٥٦٤ - ٥٦٥ .

أشهر معجلا لأجل هذه الغرامة ، فحصل لهم بسبب ذلك الضرر الشامل ، وتعطلت الأسواق ووقع الاضطراب للغني و للفقير ، وصار الناس بين جمرتين ، ويطلبون في اليوم الواحد من أبواب جماعة كثيرة من الحكام مرتين، حتى ضج من ذلك " وحينئذ لا يجد ابن إياس إلا الشعر متنفسا للتعبير عن ذلك فيقول :

**لما جبوا أملاك مصر والقرى          في عام سبع مضني الإهلاك**

**الله أكبر يا له من حادث          قد ضج منه الأرض والأملاك** (١)

وحدث أن أمر السلطان الغوري " أصحاب الدكاكين قاطبة أن يقطعوا الطرقات من الشوارع قدر ذراع بالكامل ، وكانت الطرقات قد علت جداً ، فلما رسم السلطان بذلك حصل للناس الضرر الشامل ، بسبب التكلفة على ذلك ، وقد استحثوا الناس في سرعة العمل ، وعز وجود التَرّابة ، وصار الطلب في ذلك حثيثا .. "ويهرع الناس إلى فنونهم الشعبية لا ينشدون أغاني العمل التقليدية، بل ينشدون أغنيات ساخرة تلعن الظلم والظالمين ، ويشارك ابن إياس الناس في أتراحهم فينشئ :

**من دولة الغورى ومن جوره          قد حملنا فوق ما لا نطيق**

**وقد كفى من فعله ما جرى          من قلة الأمن "وقطع الطريق"**

وتكمن السخرية هنا في قوله " قطع الطريق " فهي في معناها البريء المقصود حفر الشوارع ولكنها في معناها غير البريء المقصود هو اللصوصية ونهب أموال الناس .

ويحدث أيضا أن السلطان الغوري نفسه " يتعلل برغبته في تجديد إحدى قاعات القلعة " فرسم للقاضي شهاب الدين أحمد ناظر الجيش " بأن يفك

١ - نفسه ص ٥٩٠ - ٥٩١ وانظر ايضا ص ٦٩٣ وكذلك ص ٧٠٨ .

رخام قاعة أخرى كان ناظر الخاص قد أفنى عمره على بنائها وسماها " نصف الدنيا " وكانت هذه الواقعة - كما يقول ابن إياس - من أقبح الوقائع ، الأمر الذي أثاره ، فقال هذا المطلع الزجلي :

**سلطاننا الغوري قد جار والصبر منا قد أعيا**

**وصار في ذا الجور عمال حتى خرب " نصف الدنيا "**

تورية لطيفة لكنها لاذعة تكشف عن مدى جشع المماليك وطمعهم الذي لا يقف عند حد ، [1] وفي سنة ٩١١هـ كثر الحريق في القاهرة بسبب الدريس الذي يكون في بيوت الأتراك ، وكانت المماليك قد أكثرت من خزن الدريس في هذه السنة ، وصارت المماليك يمسكون الناس من الطرقات غصبا ، ويحبسونهم عندهم أياماً بسبب نقل الدريس ، وتعطلت أحوال الناس بسبب ذلك ، حتى أنشأ العوام رقصة تصحبها منظومة شعبية ساخرة مطلعها :

**" اهربْ يا تعيس ... وإلا يحملوك الدريس "** [2]

وما أكثر ما لدينا من أمثلة في ذلك لولا أن المؤرخين لم يحفلوا بما صاحبها من " نكات وأهاج " على حد تعبيرهم .

ويحدث أن يصدر بعض السلاطين تقليداً أو مرسوماً يلزم الناس باتباع زي معين ، فيشق على الناس ، فينطلق أحدهم بالتعبير عن رأيه ، وعادة ما يتفق مع رأي الجماعة ، فيرددون معه شعره تعبيراً عن احتجاجهم الساخر على هذه التقاليد أو الأوامر القراقوشية ، على نحو ما نرى في النموذج الآتي :

---

١ - نفسه ص ٧٢٠، ص ٧٢٥ .

٢ - نفسه ص ٧٤١ .

يصدر السلطان قايتباى في أواخر القرن التاسع الهجري تقليداً يلزم به النساء- إذا خرجن إلى الأسواق أن يلبسن عصائب على رؤوسهن ، فشق ذلك عليهن ، ولكنهن لبسنها على كره منهن ،وفي هذه الوقعة يقول ابن النحاس الشاعر معبراً عن هذا الاستهجان الجماعي :

**أمرَ الإمامُ مَليكُنا بعصائب — في لبسها عُسْرٌ علَى النسوان**

**فَقَلِقْنَ ثم أطعنه ولبسنها — ودخلن تحت " عصائب " السلطان**

وردد الناس الأبيات ساخرين متهكمين ، فكان أن تمردت النسوة ، ثم رجعن إلى ما كن عليه بعد مدة يسيرة ، ولم يلتفت إلى تحجر السلطان في ذلك [١] .

وحدث أيضاً أن " ابتدأ الأمراء المقدمون في لبس التخافيف التي بالقرون الطوال وقد خرجوا في ذلك عن الحد " وذلك في عهد الملك الناصر أبي السعادات المعروف بالطائش .. ويجد شاعر ساخر في ذلك الفرصة لكي يسخر من هؤلاء الأمراء وأزيائهم العسكرية المزركشة ( وكان بريق مجدهم العسكري قد خبا منذ أمد بعيد ) فيقول :

**يقول أميرُنا لما تبدى — أنا في الحرب ذو القرنين ، دعني**

**أنا كبشٌ وأعدائي نعاج — إذا برزوا فأنطحها بقرني [٢]**

وكلما خبا بريق المجد العسكري للأمراء المماليك أمعنوا في العناية بأزيائهم .. " فكبرت الأمراء تخافيفهم ، وطولوا قرونهم حتى خرجوا في ذلك عن الحد .. " فيلتقط شاعر شعبي عابث هذا الحدث فيقول [٣] :

١ - نفسه ص ٤٣٢ -٤٣٤ .
٢ - نفسه ص ٧٠٣ .
٣ - نفسه ص ٧٧١ .

قد لبس الصوف كلُّ كبشٍ قرونهُ يا لها من قرون
فَرُحْتُ من ذاك مستريحاً لا صوفَ عندي ولا قرون

ويحدث أن ينادي السلطان في القاهرة بأن أولاد الناس والأيتام من النساء والصغار يطلعون إلى القلعة ... فالسلطان يقصد أن يرد لهم الجوامك ( = أجور أو مرتبات شهرية ) بعد أن كانت مقطوعة عنهم ، فلما طلعوا إلى القلعة - يقول ابن إياس - لم يمكن أحداً الأتابكي " قيت " من ذلك ، إلا لأولاد الناس فقط ( أي من ذوي الأصول المملوكية ) ونزل البقية خائبين من غير طائل . . ويسجل لنا ابن إياس بعد ذلك بيتين ساخرين لشاعر ظريف ذكرهما مراراً في تاريخه[1] هما :

سَلِ اللهَ ربَّك من فضلِه إذا عرضت حاجةٌ مقلقة
ولا تسألِ التركَ في حاجةٍ فأعينُهم " أعينٌ ضَيِّقَة "

والأتابكي قيت هذا الذي ورد في الخبر السابق حدث أن ذهب لتأدية فريضة الحج ، فعاد ومعه أولاد أمير مكة وبعض وزرائه " والجميع في زناجير حديد .. " وحدث أيضاً أنه أثناء الحج أظهر بمكة غاية الجور والمظالم ، فيردد ابن إياس من محفوظه الشعري الشعبي [2] :

حَجَجْتَ البيتَ ليتَك لا تحجّ فظلمُك قد فشا في الناس ضج
حجَجْتَ وكان فوقك حِمْلُ ذنب رجعتَ وفوق ذاك الحملِ خرجْ

١ - نفسه ص ٦٩٩، والبيتان في الأصل من نظم ابن الوردى، انظر تاريخه ٢: ٧١ .
٢ - نفسه ص ٧١٨ .

ويحدث أن يصدر بعض السلاطين عملات جديدة إبان فترات التضخم الاقتصادي ، فيرفض العامة التعامل بها لأنها " مغشوشة " ويتظاهرون احتجاجاً وهم يلهجون بمنظومات أو بالأحرى عبارات شبه موزونة يؤلفونها من وحي اللحظة وينشدونها من مثل " **الخليلي من عكسو ، نقش اسمو على فلسو**" [١] **أو من مثل " السلطان من عكسو أبطل نصفو ، وإذا نصفك إينالي لا تقف على دكاني** " [٢] .

ومن أطرف النواهي والأوامر التي تهكم عليها الشعراء الشعبيون بشكل لاذع تلك الأوامر السلطانية الخاصة بتحريم الزنا ومنع تعاطي الخمر والحشيش ، ووجه السخرية في هذا يتأتى من أربعة وجوه لا علاقة لأي منها بالشريعة الإسلامية ، أولها : أن الدولة كانت تلجأ إلى ذلك كلما أَلَمّ بها قحط أو وباء أو مجاعة لعدم وفاء النيل ، فتعزو ذلك إلى شيوع الفساد وقلة الدين وشيوع البغي وانتشار الرشوة والمعاصي وشهادة الزور وشرب الخمر وتعاطي الحشيش والشذوذ الجنسي والزنا واللواط إلى غير ذلك من الموبقات [٣] .

وقد فند المقريزي- في ريادة - هذا الرأي **وعزا فساد البلاد إلى سوء تدبير الزعماء والحكام وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد** " [٤] .

والوجه الثاني : أن السلاطين أنفسهم هم رأس هذا الفساد ، ومن ثم فلا " معنى لتغريق خاطية في النيل وفي جسمها حجر " ولا معنى " لصلب واحد من العامة " شوهد وهو يجتاز إلى حانة وفي يده " باطية خمر " ما دام كبار المماليك يمارسون ذلك علناً .

---

١ - النجوم الزاهرة ١١:٢١١ .

٢ - منتخبات من حوادث الأيام والدهور ص ٢٠٧، ٢٩٤، ٢٩٩ .

٣ - انظر المجتمع المصرى في عصر سلاطين المماليك ص ٢٢٥ - ٢٣٤ .

٤ - النجوم الأمة بكشف الغمة ص ٤ .

والوجه الثالث : أن الدولة معترفة بالبغاء وتفرض على " الخواطي " ضرائب مقررة تعرف باسم " ضمان الغواني " وجمعت من هذه الضرائب " جملة مستكثرة " على حد تعبير ابن تغري بردي ، [1] وفُرِضَ على الحشيش ضريبة كانت تمد الدولة " بجملة كافية " تعرف " بضمان الحشيشة " حتى أبطلها الظاهر بيبرس ، [2] والرشوة أمر مشروع من الدولة في ولاية الخطط السلطانية والمنصب الدينية كالوزراء والقضاء ونيابة الأقاليم وولاية الحسبة وسائر الأعمال ، **حتى لينشئ أحد السلاطين ديواناً يعرف باسم " ديوان البذل " أي " ديوان البرطيل "** [3] .

والوجه الرابع الأكثر إثارة للسخرية أن بعض السلاطين حين يتحمس - باسم الإسلام - لتطهير البلاد من أنواع الفساد التي تتنافى مع الإسلام كان لا يطبق الحدود التي شرعها الإسلام ، بل الحدود التي شرعها السلطان نفسه ، فإذا ما وقف قضاة الأربعة وقاضي القضاة يعلنون رفضهم لتنفيذ العقوبة عزلهم السلطان جميعاً في " حادثة مهولة وكائنة عظيمة " على حد تعبير ابن إياس الذي وصفها أيضاً بأنها هي " التي عَمَّتْ وَطَمَّتْ " [4] ولكن أكثر ما يسرد بعد ذلك وقبل ذلك من نظائر لا حصر لها من تلك الحوادث المهولة . ولهذا كله فلا غرو أن يستقبل العامة تلك الأوامر والنواهي بشيء من السخرية كبير ، مثال ذلك : أن الظاهر بيبرس - المؤسس الحقيقي للدولة المملوكية - حين شرع في إصلاحاته الداخلية فأبطل ضمانة الحشيشة وأمر بإحراقها وأخرب بيوت المسكرات ، وكسر ما فيها من الخمور وأراقها ، ومنع الخانات من الخواطي ...

١ - النجوم الزاهرة ٩ - ٤٧ وبداذع الزهور ص ١٥٠، ص ١٩٨ .

٢ - بدائع الزهور ص ٨٦ .

٣ - إغاثة الأمة ص ٤٣ - ٤٥، والخطط ١١:١ والنجوم الزاهرة ٢٦٣:١١ .

٤ - بدائع الزهور ص ٨٩٧ - ٩٠٢ .

وعم هذا الأمر سائر الجهات المصرية والشامية ، وعلى الرغم من أن بيبرس كان جاداً ومحبوباً من الشعب ( فانتخبه بطلاً ملحمياً في واحدة من أكبر سيرة شعبية ) إلا أن العامة قد تشككت في مدى إخلاصه أول الأمر - كما جاء في سيرته الشعبية - فظلت تنظر إلى إصلاحاته الداخلية في شيء من الريبة ، وشاء أن وقع بين يديه " سكران يسمي ابن الكازروني فأمر بصلبه فصلب بعد حد عظيم في مستحقه ، وعلقت الجرة والقدح في عنقه " وليس هذا حد السكر في الإسلام كما نعلم ، فلما عاين أرباب المجون والخلاعة ما جرى لابن الكازروني امتثلوا أمر السلطان بالسمع والطاعة ، ولكنه حينئذ لم يسلم من نكاتهم وأهاجيهم التي احتفظ ابن إياس بنموذج منها :

**لقد كان حَدُّ السكرِ من قبل صلبه　　　خفيفَ الأذى إذ كان في شرعنا الحدّا**

**فلما بدا المصلوبُ قلت لصاحبي　　　الا تُبْ فإن الحدَّ قد جاوز الحدّا**

ومع شيوع هذين البيتين اللذين اشتهر ابن الكازروني بسببهما ، أصبح الموضع الذي شنق فيه مزاراً يؤمه الماجنون والخلعاء ويتندرون على ما حدث فيه، ويتلقف الفنان الشعبي هذه " الكائنة العظيمة " ويجعل منها موضوعاً خصباً لفاكاهاته ودعاباته ، حتى إذا ما قَدِمَ ابنُ دانيال الموصلي الأديب الشعبي الكبير إلى الديار المصرية فوجد " مواطن الأنس دراسة ، وأرباب اللهو والخلاعة غير آنسة ، ومن لذة العيش آيسة ، وهزم أمر السلطان ، جيش الشيطان " فأبدى إعجابه بصنيع بيبرس وعندئذ انطلق ابن دانيال إعجاباً بهذا الصنيع برثاء أبي مرة ( الشيطان ) في قصيدة طويلة ضمنها تمثيليته الظلية ذات الطابع السياسي المعروفة باسم " طيف الخيال " ورددتها أيضاً كتب الأدب والتاريخ ومطلعها :

**مات يا قومُ شيخُنا إبليس　　　وخلا منه ربعُه المأنوس**

وهي قصيدة طريفة ( ٣٠ بيتاً ) رثى فيها ابن دانيال الخلاعة والخلعاء والمجون والماجنين رثاء ساخراً وصل حد الفحش ، خاصة حين تحدث عن خطايا الحانات ، ثم أشاد فيها " ببلاد العفاف " مصر والشام آنذاك ، [١] وشاعت هذه القصيدة الشعبية شيوعاً كبيراً أثار تنافس شاعر شعبي أخر معروف هو إبراهيم المعمار فقال : " لما وقفت ( سنة ٧٤٥ هـ ) على قصيدة الشيخ شمس الدين بن دانيال ( توفي سنة ٧١٠ هـ ) قلت : لو أني أدركت ذلك الزمان لرثيت الخلاعة والمجون بهذا الزجل المصون ، ثم أنشد بعدها قصيدة زجلية طريفة مليئة بألوان التهكم والسخرية وتتكون من تسعة عشر مقطعاً أوردها ابن إياس كاملة [٢] ومطلعها الهازل :

**منعونا ماءَ العنب ياسين ... رَبٌّ سَلّم لم يمنعونا التين**

ونسب ابن شاكر إلى ابن دانيال قوله :

**لقد منع الإمامُ الخمرَ فينا ... وصير حدُّها حدُّ اليماني**

**فما جسرت ملوكُ الجن خوفاً ... لأجلِ الخمرِ تدخلُ في القناني**

وقد نسبها المقريزي أيضاً إلى شاعر أخر هو البوصيري ، وذكر أن الظاهر بيبرس حين سمعها قال : " لو كنت اجتمع بشاعر لاجتمعت به " وهو تخلص ذكي من بيبرس العسكري . . يعكس رؤية كبار السلاطين إلى الشعر والشعراء في ذلك العصر .

---

١ - بدائع الزهور ص ٨٦، وانظر نص القصيدة كاملة في كتاب: خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال ص ١٠٥ - ١٥٤ وقد أوردها أيضاً ابن شاكر الكتبى في عيون التواريخ بزيادة طفيفة والقصيدة ذات أهمية بالغة من الناحية الاجتماعية، كذلك أورد ابن شاكر نماذج شعرية ساخرة أخرى مما قبل في هذه المناسبة انظر عيون التواريخ جـ٢٠ص ٣٨٠ - ٣٨٢ وانظر أيضاً : فوات الوفيات ٢:٣٨٧ - ٣٩١ .

٢ - بدائع الزهور ٧٨ - ٨٩ .

وعندما يصدر السلطان لاجين أمراً " بإبطال المنكرات في أيامه " قال ابن دانيال معلقاً على هذا الأمر ، ومحذراً الناس من " تعاطي الخمر والحشيش " :

**احــذر يا نديمي أن تذوق المسكرا ... أو أن تحـاول قـط أمـراً منكراً**

**لا تشـرب الصهباءَ صِرفاً قَرْقَفا ... وتزور من تهـواه إلا فـي الكـرى**

**إياك تأكل أخـضـرا في عـصـره ... يا ذا الفقير يصير جسمك أحمرا**

.......... الخ (١)

ولكن عهد بيبرس وأمثاله عهد مضى برجاله العظام .... ولا تلبث ضروب الفساد تعيث في البلاد من جديد ... ولهذا حق لنا أن نفهم لماذا تمنى ابن المعمار - في العبارة السابقة - أن يعيش في عهد بيبرس فقد حدث أن " توقف النيل عن الوفاء وتشحطت الغلال ، وامتنع الخبز من الأسواق " فبادر السلطان الأشرف شعبان بن حسين ، فعزا ذلك إلى انتشار الزنا ، وشيوع الرذيلة ، وشرب المسكرات ، ورسم سنة ٧٧٨ هـ بإلغاء " ضمان الغواني " أي الضريبة المقررة على البغايا ، وفعل كالظاهر بيبرس ، فأخرب بيوت المسكرات ...... " وإن يكبسوا بيوت النصارى ويكسروا ما عندهم من جرار الخمر ، ويحرقوا أماكن الحشيش والبوزة " يعني البوظة .. فقال ابن المعمار نفسه ساخراً " موالياً في المعنى " محرضاً السلطان على" إبطال ذلك في سنة٧٦٩ هـ" :

**يا مَنْ على الخمر أنكر غاية النكران**

**لا تمنع القس يملأ الدَّنّ والمطران**

**وَأْمُرْ ببلع الحشيشة تكتسب أجران**

**وتغتنم دعوة المصطول والسكران (٢)**

---

١ - عيون التواريخ ٢٠ :٣٨١ وفوات الوفيات ٢ :٣٨٧ - ٣٨٨ والأخضر كتابة الحشيش والأحر كتابة عن العقوبة الدموية المقررة. وانظر كذلك ديوان البوصيري ص ٢٤١ .

٢ - بدائع الزهور ص ١٩٨ - ٧٣١ .

ومن الوقائع المهولة أيضاً على حد تعبير ابن إياس ، واقعة الزنا ، حيث صمم السلطان الغوري على أن يكون " الصلب " عقوبة الزاني والزانية ، وعلى الرغم من إنكار الواقعة ورفض قضاة المذاهب الأربعة وقاضي القضاة النطق بهذا الحكم الذي يخالف " الشرع الحنيف " فما كان من السلطان إلا أن عزلهم وأمر بتنفيذ العقوبة ... فأثار ذلك بعض الشعراء ومنهم ابن إياس الذي صاغ على نمط البيتين اللذين قيلا في ابن الكازروني من قبل فقال :

**لقد صلَب السلطانُ مَنْ كان زانياً ... وأظهر في أحكامه مسلكاً صعباً**

**فقلتُ لأربابِ الفسوقِ تأدبوا ... فحدُّ الزنا قد صار في عصرنا صلبا**

ويروي ابن إياس شعراً أخر يفيض مرارة للأديب محمد بن الصايغ :

**أيا لهما من عاشقين عليهما ... قَضَى مَن قضى بالموت حتماً وشنقاً**

**فقلباهما عند الحياة تآلفا ... وجسماهما عند الممات تعلقا**

**ببعضهما متعلقان ولو يكن ... لجسميهما روحان كانا تعانقا**

.......... (١)

١ / ٦ الموظفون أو قبط الدواوين

إذا كان الأديب الشعبي قد وقف من " أهل القمة " ولا سيما نواب السلطة وقضاتها هذا الموقف العدائي ، فمن باب أولى أن يقف من قاعدة الهرم السلطوي موقفاً أكثر عداء ظلت تتصاعد نبرته من السخر إلى التهكم إلى التجريح إلى التشهير إلى الهجاء المباشر بسبب بسيط أن المجتمع الشعبي أقرب في علاقته اليومية المباشرة بالسلطة إلى هؤلاء الموظفين الذين يشكلون آنذاك-

١ - بدائع الزهور ص ٨٩٨ - ٩٠٣ .

غير أنه من المؤكد أن أمثاله لن يدركوا مثل هذا المجد ، وأنى لهم ذلك في ضوء هذا الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي يحكم عصره ومجتمعه ، وعندئذ يفيق من أحلامه - فقد كان عاريا - على هول هذا الواقع ، ساخرا :

**وكم ليلةٍ أستغفرُ الله بِتُّها بخدورِ بَقّ بين وِرْدٍ وجريالي**

**تبطنتُ فيها بدر تَمّ مهفهف ولم أتبطن " كاعباً " ذات خلخال[1]**

ترى هل كانت هذه الكاعب ذات الخلاخيل هي مصر التي ترسف في القيود ، وقد حرم من خيراتها بنوها ؟ ربما كان الأمر كذلك ، فالجزار كثيرا ما يعمد إلى التلاعب اللفظي والتوريات الواعية والتشبيهات الرامزة على نحو ما نرى في نصوص تالية . وغير خاف أن امرأ القيس يأتي هنا رمزا ذكيا ساخرا لحال السلاطين أو الملوك من المماليك الذين سيطرت عليهم أحلام مجد ضائع ، وأن الجزار لا يتحدث عن معاناته الفردية ، بل عن معاناة الأغلبية الشعبية الفقيرة في عصره .. غامزا لامزا في الوقت نفسه بالوزراء وفقهاء السلطة ورؤساء ونظار الجيش الذين كان يخلع عليهم السلاطين في كل مناسبة المزيد من " الفراجي والجبب المثمنة "[2] بغير أن يستشعروا شيئا من معاناة العامة ، فلم ير فيهم الشاعر إلا أعداء له ولشعبه ، وأيا ما كان الأمر فإن معارضة الجزار ، لامرئ القيس صاحب أشهر معلقة في تراثنا الأدبي تستدعي بالضرورة مقارنة - واعية أو غير واعية - بين حال الشاعرين ، أو بالأحرى بين حال الجزار شاعرنا

١ - الأدب العامى ص ١٩٥ ومصادر النقل هناك.

٢ - الفرجية ثوب فضفاض هفهاف، وكانت تطلق على الجبة أيضاً، وعموما فهى من ملبوسات طبقة العلماء والوزراء والقضاة من رؤساء ديوان القلم أما الجيب فهى رداء الهيئة العليا الرسمية من رجال الدين والوزراء ورؤساء القضاء ونظار الجيش وكتبة أسرار السلاطين، انظر معجم دوزي ص ١٠٧، ٢٦٥ والملابس المملوكية ص ٩١ - ٩٢ .

قفا نبك من ذكرى قميص وسروال ... ودرّاعةٍ لي قد عفا رسمُها البالي

وما أنا مَن يبكي لأسماء ، إن نأت ... ولكنني أبكي على فَقْدِ أسمالي

لو أن امرأ القيس بن حجرٍ رأى الذي ... أكابدُه ، من فرطِ همّي وبلبالي

لما مال نحوَ الخِدرِ خِدْرِ عنيزةٍ ... ولا باتَ إلا وهو عن حُبِّها سالي

ولي من هوى سكنى "القياسر"عن هوى ... بتوضحَ فالمقراة أعظمُ أشغالي

ولا سيما والبرد وافي بريده ... وحالي على ما اعتدتُ من عسرة

وإذا كانت أقصى أماني امرئ القيس أن يستعيد مجد أبيه في الملك الذي فرضه على القبائل العربية بالقوة والبطش حتى ثارت عليه وقتلته ، فإن أقصى أماني شاعرنا في استعادة المجد القديم لشعبه ولشخصه هو أن يحصل على " جوخة " من صوف خشن " كانت هي رداء عوام مصر لاتقاء البرد الشديد " (١) وليس فرجية أو جبة مما ترتديه الخاصة التي يتمنى لها الشاعر أن تفقدها حتى تعرف معنى العري الذي يتوشح به العامة فيقول :

تُرى هل يراني الناسُ في فرجية ... أَجُرُّ بها تيهاً على الأرض أذيالي

ويمسي عدوي غيرَ خالٍ من الأسى ... إذا بات من أمثالها بيتُه خالي

ولو أنني أسعى لتفصيل جبة ... ( كفاني - ولم أطلب - قليلاً من المال)

ولكنني أسعى لمجد بجوخة ... ( وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي )

---

١ - انظر معجم دوزى "حبة" و "جوخة" ص ١٠٧ - ١٠٨ ومادة فرجية ص ٢٦٥ وانظر أيضا كتاب الملابس المملوكية ص ٩١ ، ٩٢، ٩٥ .

لبست بيتي وقد زررت أبوابي ... عليّ ، حتى غسلت اليوم أثوابي

وقد أزال الشتا ما كان من حمقي ... دعني ، فمستوقد الحمام أولى بي

أنام في الزبل كي يدفي به جسدي ... ما بين جمرية ، ما بين أصحابي

أو فوق قدر هريس بت أحرسها ... مع الكلاب على دكان غلاب

ما كنت أعرف ما وقع المقارع أو ... قاسيت وقع الندى من فوق أجنابي

وما تراقصت الأعضاء في جسدي ... إلا وقد صفقت بالبرد أنيابي[١]

ومن قوله أيضا في وصف الملابس معارضته الهزلية الرائعة لمعلقة امرئ القيس الشهيرة :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوي بين الدخول فحومل

وهي المعلقة التي يبدو فيها هذا الملك الضليل امرؤ القيس كملوك المماليك، إذ ربي مثلهم في ماء النعيم وظله ، وفي عزّ الملك وجبروت السلطة .. وهو مثلهم أمير مدلل مترف لا هم له إلا إشباع نزواته .. وهذا يعني أن اختيار الجزار لمعلقة بطلها على هذا النحو ، ربما كان اختيارا مقصودا للمقارنة بين الثراء الفاحش الذي يتقلب فيه المماليك والفقر المدقع الذي تعاني منه الرعية ، فيقول متلاعبا بأسماء معشوقات امرئ القيس الذي كان يزجي فراغه متقلبا بين أحضانهن ودفء نهودهن ، وليس مصادفة أن يجعل الجزار الضرب العروضي تاما في معارضته :

١ - الأدب العامي في مصر ص ١٩٦. ومصادر النقل الخطية هناك.

الشتا شِدّة وسلطان لا يطاق ولا يعاند

اقتصد حربي وجاني قلت لو حين جاني قاصد

يا سقيع إيش ذي السقاعة جيتني يا برد بارد

ما أنا يا برد قدك ، لا يغرك من لثامي

أنا قد أرميت سلاحي ، َجرْني وارْعَ ذِمَامي

يا شتا قويت علينا ، متروح تقوى على أصحاب

القماش التقل والجوخ وفرا ألوان وسنجاب

قال رحت أقوى عليهم كركبوني من ورا الباب

دخلواجوا البشاخين صرت حاير في الظلام

في الزقاق ، أصفر عليّ الريح ، كنّي

في الظلمة حرامي[1]

ولا ندرى ماذا حدث لهذا الشاعر بعد ذلك ، كل الذي ندريه أن شاعرنا الآخر الجزار ، عندما دهمه الشتاء بادر فهرع شأنه شأن غيره من العامة وأصحابه - مثلهم مثل الكلاب الضالة - إلى مستوقد الحمام حتى تتدفأ أجسادهم " بالنوم في الزبل " المشتعل على الرغم من " وقع الندى " الثلجى الذي يشبه " وقع المقارع " حتى فقد السيطرة على جسده من شدة البرد ، فغدا كمجنون فَقَدَ بقايا عقله ، وياله من موقف ممض في الجسد والنفس معا ، وتتكامل حينئذ أبعاد هذه اللوحة الفنية الساخرة التي بدأها متحامقا كعادته ، يوم أن غسل ثوبه اليتيم ، وارتدى بدلا منه بيته ، ولكن قسوة الشتاء كانت أقوى من أن يتحملها فهرع إلى المستوقد من جديد :

١ - المغرب ١ :٣٢٤ والدرة المضيئة ص ٧٢ - ٧٣ .

أتلقى الشتا بجلدي وغيري يتلقّاه بالفِرا السنجابي

وأود المشاق والقطن والصوف وغيري لم يرض بالعتابي

ونهارُ الشتاء أطولُ عندي من نهار الصيام في شهر آب

لو يراني عند الغدو عدوي لرثى لي وَرَقّ مما يرى بي

إذ يرى سائرَ المفاصل مني راقصاتٍ إذ صفقت أنيابي

ويروي ابن صصري في كتابه الدرة المضيئة " بليقا " طويلاً في هذا المعنى لواحد اسمه الحكري مطلعه :

الشتا هجم عليه ، كنت غارق في منامي

قمت قوم عليه ثاير ، استخبى في عظامي

الشتا طب وجاني في غمام بوجه عابس

دق كوس الرعد برقو وحمل راجل وفارس

لحقتني منه زمعة صرت واقف قرن يابس

بقت أسناني تطقطق ، صرت غتمى في كلامي

وقوامي كان مقوم ، انعوج مني كلامي

إلى أن يقول إن الشتاء بالنسبة إلى الفقراء لا يقل بطشا عن شدة السلطان عليهم ، وإنه مثلهم لا يقوى إلا على العامة ، أما أرباب الثراء والنفوذ ، فهو أجبن من أن يواجههم ، ثم يقول :

**٢/٢ وصف الملابس :**

اتخذ بعض الشعراء الشعبيين المتحامقين في العصر المملوكي من الملابس موضوعا آخر لسخرياتهم وفكاهاتهم ، فعلى حين كان السلاطين والأمراء يتبخترون كالطواويس في طول البلاد وعرضها بملابسهم العسكرية وثيابهم المدنية المزركشة ، وبخاصة في المناسبات الدينية والقومية والعسكرية ، كان العامة لا يجدون ما يسترون به أجسادهم ، وإن وجدوه فهو لا يعدو أن يكون أسمالا بالية مزقتها يد البلى ... وعلى الرغم من أن هذا الموضوع الشعري ليس جديدا في الأدب العربي ، فإن الجديد في هذا المجتمع الطبقي أن الملابس والأزياء والخلع صارت رموزا طبقية ، إذ كان من المظاهر الأساسية للفصل بين الطبقات في ذلك العصر الحرص على التفرقة بينها في الزي ولونه ، بل حتى في نوع الدابة التي يركبها الفرد ، وحجم عمامته وغير ذلك ؛ لمعرفة مكانة الفرد في المجتمع ، والدلالة على حيثيته وتحديد طبقته ومهنته وعقيدته وديانته (١).

وفرسان هذه الحلبة الثلاثة ، الذين عنيت كتب الأدب والتاريخ بأشعارهم في هذا المجال هم **أبو الحسين الجزار ، والسراج الوراق وابن دانيال** .. فيشرع الجزار يقارن بين عريه في فصل الشتاء على حين كان غيره من الطامعين وشذاد الآفاق الذين سيطروا على مقدرات الأمور في بلاده يرفلون في أفضل أنواع الثياب ، وأغلاها ثمناً ، كالصوف والحرير والفراء السنجابي ، ويتباهون بها ، ويجعلون منها شارات تميزهم وتعلي من قدرهم ، وتؤكد انتماءاتهم السلطوية ، ولا يرضون بغيرها بديلا ، على حين أن أقصى أماني الشاعر ، مجرد ثوب ، أي ثوب ، يقي جسده برد الشتاء فيقول :

١ - انظر: المجتمع المصرى في عصر سلاطين المماليك ص ٢٠٦ - ٢٢٢ وانظر أيضا كتاب الملابس المملوكية تأليف أ. ماير.

وما دام الأمر كذلك ، وسمح له بتناول لحم الضأن ، فإنه يتوسل إلى الطباخ :

**يا طباخ الضأن اشتد واغرف أواني وسيعة**

**عامر قد أتى ولو يد في الأكل ديما وسيعة**

ذلك أنه عانى الأمرين من أكل العدس والكشك والفول ، أو الفجار الثلاثة كما أطلق عليهم فيقول محذرا :

**العدس والكشك والفول الأكل منهم شماتة**

**يصبّحو الشاب مخبول قَطّعُوا الجميع التلاتة**

ويوصى بعدم تناولهم ، وإلا فقد الإنسان آدميته :

**أوصيك لا تأكل الفول يورث لقلبك قساوة**

**وتقطع نهارك كما الغول تايه وعندك غشاوة**

وإنما المأمول - من الله تعالى - في نظره أن يحقق رجاءه في :

**خشاف ومشمش وعناب والشرب منهم دوايا**

**من بعد مَا كُلّ كباب يارب حقق رجايا**(١)

ترى أكان هذا اللون من الشعر نوعا من التسامي على حرمان حقيقي كان يعاني منه المجتمع الشعبي ؟ ، أم كان صرخة حقيقية للجياع والفقراء في تلك العصور ؟ أم كان للوجهين معا ؟ إن الصورة لم تكتمل بعد .

---

١ - نفسه ٢:١٩١ - ١٩٢ .

طال التلهف للمطعوم واشتعلت — حشاشتي بحمام البيت حين قلي

أريد أكلاً نفيساً أستعين به — على العبادات والمطلوب من عملى

والدهر يفجع من مطاعمه — بالعدس والكشك والبيصار والعسل

ناديت هيا ولا تبطي بِفَرْفِكَ لي — فإنه خُلِقَ الإنسانُ من عجل[1]

ومن قوله أيضا :

اجتنبْ مطعمَ عَدْسٍ وبَصَل — في عشاءٍ فهو للعقلِ خَبَل

وعن البيصار لا تعن به — تمس في صحة جسم من علل

واحتفل بالضأن إن كنت فتى — زاكي العقل ودع عنك الكسل

من كباب وضلوع قد زكت — أكلها ينفي عن القلب الوجل[2]

ومن رباعياته المشهورة التي حفظها معاصروه :

أكلك من الضأن رطلين — يزيد قلبك نفاسه

وابعد عن الكشك يا زين — دا الأكل منه تعاسة

فهو يحذر من أكل الكشك ويدعو إلى تناول لحم الضأن فإن لم يتيسر فلا بأس من:

أكل المطبق مع الفجر — بالشهد والسمن سايح

اللي يجيبه له أجر — في جنة الخلد رايح

1 - عجائب الآثار ٢:١٩٠ - ١٩١ .

2 - عجائب الآثار ٢:١٩١ .

**عشقت ذليّت وحكّ الجوع جسمي حك**

**وصُمت عـامين ، لما صـمت يـوم الشك**

**وحق من لـو الجـبـال الـراسـيـات تِتْدَكّ**

**يسـتـاهل الـعـاشق المفلس طريحـة سَكّ**

ولكن الحب من نصيب الأثرياء فقط ، كما في هذا المواليا [١]

**اللي مـعـو مـال ، لو طلب الثـريا نال**

**واللي بـلا مــال ، صكوه الملاح بنعـال**

**وإن كـان معـك مـال ، هـاتو تبلغ الآمـال**

**ما كان معك مال، طردوك الملاح في الحال**

وعلى الرغم من أننا سنقف عند أمر **عـامـر الأنبـوطي** الفـارس الآخـر في هذه الحلبـة في الفـقـرة التـاليـة ( رقم ٧/٢ ) بشـيء من التـفـصـيل فـإننا نؤثر أن نختار هنا بعض النصوص من مثل قوله:

| | |
|---|---|
| **أنَاَجِـرُ الضـأنِ تِرْيَاقٌ من العِلَلِ** | **واصـحُنُ الـرزَّ فـيـهـا مُنتـهي أملي** |
| **أكلي غـداء وأكلي فـي العـشـاء على** | **حـدٌّ سَـوَى ، إذ اللحـمُ السـمـينُ قلي** |
| **فـيم الإقـامـة بالأرياف لا شـبـعـي** | **فـيـهـا ولا نـزهتي فـيـهـا ولا جـذلي** |
| **ناء عن الأهل خـالي الجـوف منقـبضُ** | **كَمُـقْـدَمٍ مـات من جـوع ومن فَـشل** |
| **فــلا خليل بـدفـع الجـوع يرحـمني** | **ولا كـريم بلحـم الضـأن يسـمـح لي** |

١ - هز القحوف ص ٩٣ .

ومن ذلك قوله على ضرب السيكا أيضا في قصيدة على وزن " أيها الساقي بدا ضوء الصباح " وفيها يشير إلى احتكار السلطان وكبار الأمراء صناعة السكر في مصر ، ويسخر من أحلام الجياع والفقراء التي تقف عند حد الفرجة ، ويتحسر لو أن هذا السكر بلا ثمن ، ولكن ماذا يفعل وهو المفلس ؟ لا شيء أمامه إلا البحر ، بحر النيل ، فَلْيَعُبّ منه ما يشاء ، فليس ماؤه محجورا مثل السكر ، وليمنح أمثاله من الفقراء المفلسين ما يشاء ، ومعه " دستور " أي إذن ، ويالها من سخرية مريرة " فما عليه منّاع " هو الآخر :

| | |
|---|---|
| في الجزيرة معصرة فيها قصب | يعصروه مقشور |
| يعملوه جلاب وسكر شيء عجب | ما أبركه في الدور |
| آه لو إنه ما لو ثمن | ما بقيت أنا مقهور |
| أنظر السكر صحيح وأرجع أنا | بقليب مكسور |
| يا مفيليس رح واقنع بالنظر | لا تكُنْ طماع |
| وانظر البحر بأمواجه انحدر | ما عليه مَنّاع |
| خذ وفرق واملأ عبك لا امتناع | ليس ماه محجور |
| فاعمل أنت فيه بالباع والذراع | ومعك دستور |

ويبدو أن الجوع والحب لا يلتقيان ، فليس من حق الجياع والفقراء أن يحبوا ، حتى يكونوا عرضة لبطش نسائهم فيما يبدو .. إذ تصادفنا بعض النصوص في ذلك ، من مثل هذا المواليا :(١)

٢ - هز القحوف ص ٧٩ .

الطعام رمز للحبيبة أم الحبيبة رمز للطعام ، والشيء المؤكد أنهما شيء واحد مهما أوهمنا في بعض النصوص بعكس ذلك ، والشيء المؤكد أيضا أنهما رمز للجوع المادي والروحي الذي يعاني منه الشاعر ، ويعانيه معه أبناء شعبه ، فيقول في قصيدة زجلية له على وزن " قل للذي لا منى في حب من أهواه "[1] وهي من وزن او ضرب السيكا ، ما دمنا قد أشرنا إلى ألحانها الموسيقية :

| | |
|---|---|
| قل للذي لامَ في المشبك المحشي | يا أشكع العقل والله ما أسلاه شيّ |
| وكيف أسلاه وفيه سكر | بماء الورد يتخمر |
| وفيه الفستق اتنجّر | فيا لله ما أحلاه |
| ما أحلى شرابه ، سكر لبابه | من قد أتى بو ، يا مرحبا بو |
| قم ودني يا خليع البحر في الشختور | والموز في القطر ، له مهما تفشخ نور |
| وخلي الموز يكون أصفر | وكان في شراب نوفر |
| ولو رشيت عليه سكر | أنا ما نفاظ ولا رُدّ و |
| رد انته عنو ، مني ومنو | هاتو بصحنو ، أوريك فنو |
| يا قطر بسك تغيب ، أنا اريد بسّك | حسك لغيري تروح ، هو يعدمك حسك |
| وأنا أخبيك في قلبي | وأخفيك عن جميع صحبي |
| فقم واقعد إلى جنبي | تراني في المقال صادق |
| صادق بحبك ، شايق لقربك | إن جيت وإلا فالله يجبك |

١ - الأوزان الموسيقية ص ٤١ - ٤٣ وكلمة شختور الواردة في النص هى القارب الصغير للنزهة.

ويحفل ديوان ابن سودون بعدد كبير من المواليا في مناجاة الطعام - حتى في المنام - منها :

**رأيت في النوم عسل والموز فيه قد عام**
**كَنُّو سمك في بِرَك والقلب لو قد هام**
**طلبت أنا أمسكوا استتبهت ، آه مادام**
**ضحك عليّا ، بقيت أبكي عليه في المنام** (1)

وقوله :

**يا موز مقشر على قطر النبات مطروح**
**أوحشتني لي زمان قلبي عليك مقروح**
**أهلاً وسهلاً بمعشوق العوين والروح**
**يا من أتى بو ، وصل إحسانك ، ارجع روح** (2)

ونمضي مع ابن سودون فنحاول أن نختار من مائدته الوهمية نموذجا آخر، فما أكثر صنوف الطعام الوهمية التي أعدها وقدمها ، تقديما فنياّ رائعا ، في أوعية أو قوالب نظمية شعبية رائجة على أنغام الموسيقى ، إذ من عادته في ديوانه أن يذكر اسم اللحن الموسيقي الذي ينبغي أن يصحبها أو تغنى فيه (3) . ونؤثر أن نختار منها نصا من هذه النصوص الكثيرة (4) التي اختلط فيها ترنمه بالطعام مع تغنيه بالعشق والهيام ، فتأخذ طابعا غزليا طريفا فلا تدري هل

---

١ - نفسه ص ٨٧ .
٢ - نفسه ص ٧٩ .
٣ - انظر في الأوزان الموسيقية، على سبيل المثال : ص ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٤٠، ٤١، ٤٧، ٥٦ وغيرها .
٤ - انظر في الأوزان الموسيقية على سبيل المثال: ص ٦٥، ٥٠، ٣٨، ٣٧، ٣٦، ٣٥ .

حال الفقير ) وهي التي يقول في نهايتها - الحلوى - بعد أن حرم منها في الدنيا :[1]

يا أُهَيْلِي عندَ موتي كَفّنُوني بالكنايف

واجعلوا السُّكّر حنوطي واعملوا البانيد لفايف

وانعشوني في المنيفيش وادفنوني في القطايف

وإن دفنتوا لي مويزات مع عسل مصري تريري

فأنا ما انغاظ ولا شيّ هكذا حال الفقير

ومن ذلك قوله [2] :

بالفستق المقشوري والسكر المخيوري

حشو القطايف يعمل بالمسك والبخور

يا صاحب القطايف أتيت بالطايف

كن يا حبيبي طايف بالله حول دوري

ويا طعام حامض روح لا يرحم الله فيك روح

كن في المزابل مطروح للبعث والنشور

ويا عزيزي أصفر ما لي أراك موقر

بحضرتي قوم زهر بالفستق المنثور

يا فيل يا زرافة لو كان لكم ظرافة

كنتوا تيجوا كنافة بالسمن والقطروري

١ - الأوزان الموسيقية، انظر الموشحة الكاملة ص ١٩، وانعشونى: أى ضعونى في النعش.

٢ - نفسه ص ٣٥ .

وإذا كان شعراء الطعام قد فقدوا " لذيذ الفعل " وحرموا من الطعام ، فلا أقل من أن يسروا عن أنفسهم " بلذيذ القول " ويتغنوا " بلذيذ الكلام " وقد أدرك ابن سودون معنى هذا " التعويض الفني " فراح يقول :[١]

**يا واصفَ الأكلِ كُفِّيتَ المَلام    أكَرِّرْ على سمعي لذيذ الكلام**

**وعن غَنِيٍّ في الورى معلناً    "ما طاب وقت قد خلا من طعام"**

وبعد أن يناجي عدداً من الأطعمة والفواكه ، يتوسل إلى أشهاها لقلبه قائلاً :

**لا تقطع الوَصْلَ - حبيبي - وقُمْ    زرني ، ولو بالطيف عند المنام**

**يا مَنْ تحاشى قلبه عن نوى    قم طيب العشاق في ذا المقام**

ومن الجدير بالذكر ، أن معظم شعراء الطعام الذين تغنوا بلذيذ الطعام غناء العاشق المحروم أدركوا أن وصال هذا المحبوب ( الطعام ) ، محال عملياً ، فأكثروا من التمني عليه أن يزورهم طيفه ، في المنام ، فيما يمكن أن يعد تعويضاً فنياً ونفسياً ، حيث تتوق نفوسهم في آفاق لا تحد إلى صنوف الأطعمة - والفواكه والحلوى والأشربة ، فيكون ذلك بمثابة تعويض لهم في الخيال عما لا يسعهم تحقيقه في الواقع حسب نظرية آدلر المعروفة .

فإذا ما تركنا قصائده وانتقلنا إلى منظوماته وأزجاله الشعبية المغناة ( فقد كان ابن سودون نفسه ملحنا ، وعلى دراية كبيرة بالأوزان الموسيقية ) وجدناها من الكثرة بمكان ، وأمعن في السخرية وأبلغ في الدلالة .

مثال ذلك موشحته (الهبالية على حد قوله ) والرائعة التي سماها ( هكذا

وبعد ذلك يتحدث عن مصه للأصابع التي تلمس الأوز ، وما أجمل تشبيهه لذلك بقوله (فكأني للأصابع راضع ) ويستمر في ذكر الأطباق الجرجانية وحلاوة الرغيف الأسيوطي وبعد ذلك يذكر القلقاس فيقول :

لمثلك ياقلقـــــاس قلبي رايد   وما بشـرتى بالوفـاء الأصـابع

ثم يختتم الشاعر قصيدته بمناجاة القلقاس الذي يشع نوراً من أثر السمن في الصحون ، وباشتياقه أيضاً إلى الملوخية فيقول :

أفي ظلمـاتِ الجـوعِ أُتْرَك حـائراً   ونورك بالأدهان في الصحن ساطع

وليس يا ملوخـيـة بليـا تزكلشت   يرى منك يا أمَّ الوشـــام تمانع

مُجَمّعةَ الأحبابِ شملي مشتت   وصحنك - غبناً - شَمْل غيري جامع

أثَرْتِ بقلبي عامل الشوقِ والجفا   وطال به للعـــــالمين تنازع

فيـا ليت كُـبّـا كُـبَّـتَـيْنِ ثلاثة   بحلقي من المامـونيّـات طوالع

ليقصـر عن قلبي تطاول جوعه   وتوصله بعـد القطوع شبـايع

ويعلق باحث حديث على هذه الأبيات بقوله : إن الملوخية تجمع شمل الأحباب وهي غبناً جمعت شمل غيره ، على حين تركت شمله مشتتاً ، ومن هم هؤلاء الغير سوى أولئك الحاكمين من السلاطين والأمراء الذين ينعمون برغد العيش ، على حين أن الشعب وابن سودون من جملة أفراده يتضورون جوعاً وسغباً[1] .

---

١ - الجمال: الأدب العامى ص ٢١٣ - ٢١٤ ومصادر النقل الخطية للنص عنده، نقلا عن مخطوطة ابن سودون: قرة الناظر ق٣٨ ص ١-٢، وقد وردت كلمة فرج في النص وهى تعنى الفروج من الدجاج، والتقاطع التخاصم، وزم الوشام ومجمعة الأحباب من الكنى الساخرة للملوخية وتزكلشت بمعنى تزركشت ومن معانيها الطرب والغناء أيضاً.

يشتهي النظر إلى الخبز إذا رآه سقط ميتاً . ومن طريف ما يذكر أن شاعراً آخر يرد على صاحب الموال السابق " في التو واللحظة " بقوله :

قـــــــالوا تحب المدمس      قـــلـــت بـــالمـــســـلـــي
والبــــيض المشـــوي تحـــبـــه      قـــلـــت والمـــقـــلـــي

ولكنها تبقى أماني المحرومين وأحلام الجائعين .

أما ابن سودون الذي كان يعمد إلى قالب القصيد في وصف الطعام ، والقوالب الشعبية الغنائية في وصف الحلوى ، وهو أحد فرسى هذه الحلبة كما قلت ، حتى وصفه أحدهم بأنه " ذو خيال جائع " (١) وهو وصف ساخر ، ولكنه أصاب المحزَّ كما يقولون ، فديوانه المعروف بنزهة النفوس ومضحك العبوس " يقوم في معظمه ، شعراً ونثراً ، على اشتهاء الأطعمة والأشربة التي كان معاصروه محرومين منها ، ولا أظن شاعراً آخر في العربية تصدى لتلك المعالجة الساخرة لهذا الموضوع ، أو أوقف معظم شعره شوقاً واشتهاء للطعام مثل ابن سودون على نحو ما نرى في قوله :

ترى يشتفي يوماً مشوقٌ وجائع      ألَمّت به من ذا العنا وَجَـــائع
ويحظى ولو في النوم ما دام عائشاً      بوصل فـــرج طال منه التـقـــاطع
حكتْ خدَّ معشوقٍ حَمَارةُ لونِه      ومنه كخدِّ الصبِّ أصفرُ فاقع
ومن لي بما وردية قـــد ترادفت      لقـمـقـمـة تبكي عليها المدامع
على وجهها كَمْ من قلوبٍ تكسّرت      وإني لها بالجبـر من بعد طامع
وبدريّة الوز الذي قـــد ترافـــعت      على صحن رز تحتها بتواضُع
تجري الحشا جريا لنحو صحونها      فـيعطفني شوقاً لصبري رافع

١ - الأوزان الموسيقية ص ٨٤ .

نماذج محدودة من أشعارهم ، ذكرها لنا ابن إياس : أحدهم - مجهول الاسم - قد رثى الخبز " لما عز وتشحط " في مجاعة سنة ٨٥٣ هـ التي اشتد أثناءها وباء الطاعون " وغلا سعر كل شيء وحتى روايا الماء ... وعم الغلاء " ومطلعها :

**قسماً بلوح الخبز عند خروجه      من فرنه وله الغداة فوار**

ذكر ابن إياس ثمانية أبيات منها ، تختلط فيها أماني الجياع بأحلام الفقراء على نحو ساخر [١] .

والشاعر الآخر ، هو **الشيخ حسن شمة** ، الذي ذكر له الجبرتي " موالياً مشهوراً بين الناس " وهو نوع من " القرقيا " [٢] أي الموال الساخر أو الهزلي : هو

**قالوا : تحب المدمس ؟ قلت : بالزيت الحار**

**والعيش الأبيض تحبه ؟ قلت والكشكار**

**قالوا : تحب المطبق ؟ قلت : بالقنطار**

**قالوا : اش تقول في الخضاري ؟ قلت عقلي طار**

فهو يشتهي الفول المدمس ولو بالزيت الحار (زيت السمسم) والخبز الأبيض ، وغير الأبيض الذي لم تنتزع نخالته ، ويشتهي المطبق أيضاً (وهو نوع من الفطير ) إلى الغاية .. الطريف أنه - وهو المحروم الجائع - لازال محتفظاً بعقله ، حتى إذا ما عرض عليه لحم طيور الخضاري كان طبيعياً أن يطير عقله ، وليس في الأمر مبالغة ، فقد حكى المؤرخون أن بعضهم إبان المجاعات كان

١ - بدائع الزهور ص ٣٢٨ - ٣٢٩ .

٢ - عجائب الآثار ٢:٢٦٠ .

وثمة حلول أخرى يقترحها الشاعر ، من أطرفها تقسيط صومه ، نصف يوم في كل يوم ، إلى أن يختتم قصيدته بقوله معتذراً :

**وجميع كلامي هذا بطريق الضحكية**
**والله يعلم ما في قلبي والذي لي في الطوية**[1]

ويروى أيضاً : بطريق المسخرية بدلاً من الضحكية .

ولكننا ، بعد انتهاء عصر السلاطين العظام ، عصر الوهج القومي ، وإثر وانهيار النظام النقدي ، وتوالي المجاعات والأوبئة وبخاصة في القرن التاسع الهجري ، وازدياد الفتن والثورات وما رافقها من فوضى واضطراب في الأحوال الاقتصادية والإدارية وضروب الفساد الداخلية ، وإهمال الأرض الزراعية وزيادة الضرائب[2] ، وما أدى إليه ذلك من بطالة وعجز عن الكسب ، سواء في الأرياف حيث كان الكثيرون يهربون إلى المدينة وخاصة القاهرة أم في المدن نفسها ، حيث كان قد أصابها نفس الانهيار الاقتصادي في التجارة الداخلية والصناعة الحرفية ( وبالمناسبة فمعظم شعراء العصر المملوكي من الحرفيين الصغار ) .. وعندئذ جأرت أصوات الشعراء بالشكوى التي امتدت حتى نهاية الحكم العثماني ، وقد برز في هذه الفترة شاعران كبيران في الأدب الشعبي ، هما فارسا الحلبة في هذا المضمار ، أحدهما هو **ابن سودون** [3] ( توفي سنة ٨٦٨ هـ ) والآخر هو الشيخ **عامر الأنبوطي** ( توفي سنة ١١٧١ هـ ) الذي ترجم له الجبرتي[4] ، كما برز إلى جانبهما شعراء شعبيون آخرون لم يؤثر عنهم سوى

---

١ - فوات الوفيات ٢: ٣٨١ - ٣٨٢ ، ٢ :١٠٢ .
٢ - انظر تاريخ مصر الاجتماعى والاقتصادى ص ٣٨٣ - ٤٩٥ .
٣ - انظر في ترجمته: الأدب العامى في مصر ص ٢٠٩ - ٢١٦. ومقدمة ديوانه "الأوزان الموسيقية في أزجال ابن سودون "ص٣ - ٨ بقلم المحقق وشذرات الذهب لابن العماد ٧:٢٠٧ - ٣٠٨ .
٤ - عجائب الآثار ٢:١٩٠ - ١٩٢ .

تـالـلـه مـــــــا لـثـم المـراشـف ... كـــــلا ولا ضـم المعـــــاطف

بـالـذ وقـــعـــاً في حـــشـــا ... ي من الـكـنـافـــة والقـطـايف[1]

ومع ازدياد الأوضاع الاقتصادية سوءاً لم تعد الكنافة أملاً يراود الفقراء في رمضان ، فقد أصبح تناولها ترفاً ، ولكن الطعام قليل ، والنفوس صابرة ورمضان على الأبواب ، فهل أرفق بعسرهم ؟ يعطينا **شرف بن أسد المصري** ذلك الشاعر الشعبي الماجن الظريف على حد تعبير الصفدي الذي وصفه بأنه " كان عامياً مطبوعاً ، قليل اللحن ، ويمتدح الأكابر ويستعطي الجوائز ، وصاحب نوادر وأمثال وله شعر كثير من البلاليق والأزجال والموشحات وغير ذلك " ، وقد توفي سنة ٧٣٨ هـ ، يعطينا صورة طريفة لرمضان في فصل الصيف ، حيث القيظ والعسر معاً في بليقة طويلة مطلعها :

رمـــــضـــــان كلّك فــــتـــــوة ... .. وصـح دينـك عـلـيـــــــه

وأنـا في ذلك الوقت مـــعـــســـر ... وأشــــتــــهى الإرفـــاق بيـــه

حــــــتى تروى الأرض بـالـنـيل ... ويـبـــاع القـــيـــراط بـدري

وأعـطـيـك الـدرهـم ثـلاثـة ... وأصـــوم شـــهـــرين ومـــا أدري

وإن طـلـبــــتـنـي ذا الـوقـت ... فـــأنـا أثبت عـــســـري

ثم يشرع في تحامقه مهددا رمضان بعدم الاعتراف بدَيْنِه عليه .. بل هو مستعد لأن " ينكر ويحلف " ، ثم هو فوق ذلك مستعد للهرب في كنيسة من رمضان حتى لا يدفع له دينه إلى أن يمضي الشهر ، فيعود مع عيد شوال :

وأهرب وأقـــعـــد في قـــمـــامـــة ... أو في قـــلالـي بوشـــيـــه

وأجي في عـــيـــد شـــوال ... وأســـتـريح من ذي القـضـيـة

١ - المغزب في حلى المغرب ١: ٣٢٥ - ٣٢٦ .

بعده قد طرقوه بشدة وأكثروا فيه ، الأمر الذي دفع إماماً جليلاً كالسيوطي إلى جمعه في مجلدة كبيرة سماها " **منهل اللطايف في الكنافة والقطايف** " .

يقول الجزار عند ما حل به شهر الصوم ، وقد وقف أمام ( دكان الكنافة):

**ما رأت عيني الكنافة إلا ... عند بياعها على الدكان**

**ولعمري ما عاينت مقلتي قط ... راً سوى دمعها من الحرمان**

**وكم ليلة شبعت من الجو ... ع عشاء إذا جزت بالحلواني**

**حسرات يسوقها الطرف للقل ... ب فويل للفكر عند العيان**

**كم صدور مصففات وكم من ... شبك دونها وكم من صواني**

ولكن هذا المشتاق الهائم في غرام الكنافة ، قد يصبر ويتحمل " أيام المخلل " ولكن من أين لزوجته أن تصبر وتتحمل ، ورائحة الكنافة تصدم أنفها في الإفطار والسحور ، فيعمد إلى الشكوى والتحامق كعادته حتى يتحاشى تقريع زوجته ، فيقول :

**سقى الله أكنافَ الكنافة بالقَطْرِ ... وجاد عليها سكراً دائم الدر**

**وتَبّاً لأيام المخلل إنها ... تمر بلا نفع وتحسب من عمري**

**أهيم غراماً كلما ذكر الحمى ... وليس الحمى إلا القطارة بالسعر**

**وأشتاق إن هبت نسيم قطايف السـ ... ـحور سحيراً وهي عاطرة النشر**

**ولي زوجة إن تشتهي " قاهرية " ... أقول لها : ما القاهرية في مصر**

ثم يعمد إلى تحامقه في نص آخر ، مؤكداً أن أقصى أمانيه هو حصوله على الكنافة والقطايف فيقول :

**١/٢ وصف الأطعمة :**

من الموضوعات الكبرى التي استأثرت بجانب كبير من الشعر الشعبي في تلك العصور الطعام والحرمان منه ، والاشتهاء إليه ، فالشعراء من العامة ، فقراء مثلهم يعانون مثلهم ، ولكنهم أكثر وعياً ، وأكثر إحساساً بالظلم ، وأعمق شعوراً بمظاهر الحرمان الذي طال أمده ، بعد أن استأثر سلاطين المماليك وأعوانهم بكل خيرات البلاد ، ولم يتركوا لأهلها غير فتات لا يغني ولا يسمن من جوع ، ومن ثم لا غرو أن يتمرد الشاعر الشعبي ، في سخرية لاذعة ، على هذا الواقع المتناقض ، على نحو ما تمرد بعض شعراء العصور السابقة [١] ، وإن بزهم وتفوق عليهم كثيراً .

وعلى الرغم من أن الحروب الخارجية كانت قد استنفدت خزينة الدولة في أوائل العصر المملوكي فإن الحرمان كان مقبولاً آنذاك .. فقد دار أغلب شعر الطعام حول افتقاد الحلوى وبخاصة في شهر رمضان ، حيث العادات والتقاليد الشعبية التي غرسها الفاطميون كانت قد استأصلت في الناس ، وأقرهم عليها سلاطين بني أيوب وسلاطين المماليك من بعد ، ومع كثرة الضرائب وارتفاع الأسعار ، أصبح إحياء بعض هذه العادات مقصوراً على الأغنياء والأثرياء .. وبدأت تتبخر أحلام الفقراء في شرائها ، والاكتفاء أحياناً بالنظر إليها ومداعبتها . وهي معروضة في المحلات ، ولكنه اكتفاء العاجز ، ومداعبة المحروم ..

ورائد هذه الحلبة بغير منازع في أوائل هذا العصر هو **أبو الحسين الجزار**، الذي أفرد بابا في شعره للحديث عن " الكنافة " والقطايف الرمضانية، وعلى الرغم من أنه موضوع قد ذكره بعض الشعراء قبل عصر الجزار ، فإنهم

١ – انظر كتاب: أثر المعدة في الأدب العربى. بهيج شعبان، بيروت سنة ١٩٦٦ .

وطمعوا فيه وضموه لأنفسهم .. كان روك مصر آنذاك أربعة وعشرين قيراطاً يفترض أن توزع على هذا النحو تقريباً : أربعة للسلطان وعشرة للجند وعشرة للرعية ، ولكن الذي يحدث عادةً أن ضعاف السلاطين إما جشعاً وإما خوفاً وإرضاء لنهم الأمراء والجند الذي لا ينتهي ، يعيدون توزيع الروك على هذا النحو وتلك هي المعادلة الدالة في الموضوع : **أربعة للسلطان وعشرة للأمراء وعشرة للأجناد ، وهو في توزيع آخر أحد عشر قيراطاً للجند وثلاثة عشر قيراطاً للسلطان أما الرعية في الحالين فنصيبها هو التراب أو بالأحرى القيراط الخامس والعشرون ومكانه مملكة السماء** على حد تعبير أحد العلماء المحدثين .

وكان طبيعياً في مثل هذا المجتمع أن تلحق الأوبئة الفتاكة والطواعين المدمرة بالفقر والجهل والبؤس والمجاعات ، وكان طبيعياً أيضاً أن تتفشى فيه تيارات سلبية كثيرة ومفاسد اجتماعية أكثر تدميراً [1] .. وكان طبيعياً كذلك أن يواكب الشعر الشعبي الساخر ذلك كله ، وكان طبيعياً أيضاً أن يكون تصوير الشاعر الشعبي لهذه الحوادث الاجتماعية والاقتصادية نابعاً أحياناً عن صداها العميق في نفسه وانفعاله به - ذاتياً - ولكنه - بحسه الشعبي وحدسه الجمعي- كان يلتقط دائماً ما استقر في أعماق الجماعة التي يعيش بينها ويعاني مثلها من مشاعر الحرمان ، فيبرزها مجسمة أمامها في صورة أدبية تروعهم وتشعرهم أنه ينطق عما في قلوبهم ، وبذلك تندمج الذات في الموضوع وتلك سمة فنية طاغية على هذا الشعر الاجتماعي .

١ - حول الحياة الاقتصادية والاجتماعية في العصر المملوكى في دراسات المحدثين انظر على سبيل المثال:
- الأدب في العصر المملوكى ١:٤٧ - ١٠٤ .
- تاريخ مصر الاجتماعى والاقتصادى ص ٣٨٣ - ٤٩٥ .
- المجتمع المصرى في عصر سلاطين المماليك.

يومها ، ولا تنعم بشيء مما تصنعه بأيديها أو تنتجه بعرقها ، ووصل بها الحال إلى أقصى درجات الحرمان ، فراحت تكتفي بوصف الأطعمة الفاخرة التي حرمت منها ، وتصف بؤس ملبسها وبؤس مأكلها وبؤس مسكنها ، وإذا كنا هنا في غير حاجة إلى تبيان ما للسخرية من علاقة وثيقة بشتى الظواهر الاجتماعية ، فإنه من حقنا أن تشير هنا إلى أنه لا يوجد عصر أدبي من عصورنا الأدبية الطويلة الممتدة كان أحفل بالتعبير عن قضايا العدل الاجتماعي ومحاربة القهر الاجتماعي مثلما فعل الأدب الشعبي عامة والساخر خاصة في العصور المملوكية .

وإذا كانت هذه هي الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية عند عامة سكان العاصمة والمدن ، فكيف يكون الحال عند أهل الريف وسكان القرى ؟ طويلة هي الإجابة ، ولكن ثمة معادلة مادية أو " خراجية " تجيب عنها فيما يشبه اللغز الذي أسهب في شرحه المؤرخون والأدباء المعاصرون ، وعلى رأسهم - على سبيل المثال - المقريزي في كتابه الرائد " إغاثة الأمة بكشف الغمة " ، والسبكي صاحب " معيد النعم ومبيد النقم " والشربيني في رائعته " هز القحوف في شرح قصيد أبي شادوف " . وكما أسهب فيه المؤرخون والأدباء لتلك القصور ... أما المعادلة التي أشرنا إليها ، فهي تلك التي تتعلق بخراج أهل الفلح والزراعات والحرث وسكان القرى والأرياف ، أي بالنشاط الزراعي عامة ، وقياس الأرض وتصنيفها وتسجيلها وتقدير درجة خصوبتها لوضع الخراج عليها ، وتوزيع هذا الخراج على المماليك وحدهم إلى غير ذلك من شئون تتعلق بالأرض الزراعية - في مصر والشام - وهو ما اصطلح على تسميته في ذلك العصر باسم **الروك** .

وفي أيام كبار سلاطين المماليك ، كان يترك للرعية نصيباً ولو ضئيلاً .. ولكن في عهد ضعاف السلاطين - وما أكثرهم - جاروا على هذا النصيب

# ثانياً : الشعر الاجتماعي الساخر (*)

في ضوء البطش السياسي ، وفي ضوء هذا الحكم العسكري الإقطاعي، وفي ضوء هذه الأقلية الأرستقراطية المملوكية التي استأثرت لنفسها بالسلطة والثروة والنفوذ لأكثر من ستة قرون ، يمكن أن يتجلى لنا مدى القهر الاجتماعي الذي لحق بالشعب العربي إلى الحد الذي لم يعد تتوافر له فيه أبسط حقوقه المشروعة كالمأكل والمسكن والملبس وغيرها ، إلى درجة الحرمان والموت جوعاً وعرياً ، على نحو ما رأينا في الفقرات السابقة ، الأمر الذي انعكس في الأدب الشعبي العربي - شعره ونثره - صرخة إنسانية عالية هي صرخة الفقراء والجياع والمشردين على نحو لم يعرفه الأدب العربي كله في سائر العصور.

ومهما كان من شأن هذا التصوير الساخر لحياة الشعب الاجتماعية فسوف يبقى لهذه السخريات دلالاتها السياسية والاقتصادية قبل كل شيء ، مثلما كانت لها دوافعها وبواعثها السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، ولا سيما في فترات التمزق السياسي والتحول التاريخي والاضمحلال الحضاري ، وفي هذا الفصل الذي سيخلو من المادة التاريخية - مكتفياً بما تقدم منها - نركز على الجانب الأدبي مباشرةً مكتفين بعرض النماذج الكثيرة التي سوف نضطر اضطراراً إلى اختصارها أو حذف بعضها مع الإحالة إليها في مظانها الأصلية ، ولن نتدخل هنا إلا بالقدر الذي تمليه طبيعة العرض أو التصنيف ، ولكن علينا أن نشير إلى أن موقف الشاعر الشعبي ظل ثابتاً وأصيلاً ... فهو قد وقف موقف الرافض الثائر تارةً ، والمتمرد الساخر تارةً أخرى ، إذ شتان ما بين أقلية تستأثر لنفسها بكل شيء من المال والنفوذ والسلطة ، وبالطعام الهنيء والعيش الرغيد ، وسكنى القصور الفخيمة ، وبين أغلبية شعبية كبيرة لا تمتلك قوت

* نشر هذا الجزء من البحث في مجلة عالم الفكر - الكويت، م: ١٤، ع:١، ص ص ١٩٣ - ٢٧٦ ، ١٩٨٤ .



# الفصل الثاني

## الشعر الاجتماعى الساخر

**ليش يا بقيري أنا أسمعك تقول امبوه**

**كمن ابنك خدوه الناس وما حبوه**

**يا بخت ذا أكلوه من عظم ما حبوه**

**ما عاد يحتاج لأمه ولا لمبوه** (١)

أجل ما أصدق مقولة عمر بن العاص حين عزله عثمان عن ولاية مصر وتباهي بواليه الجديد أبي سرح قائلاً " قد درت تلك اللقاح بعدك يا عمر " فكانت إجابة عمرو في سخرية عبقرية " نعم وهلكت فصالها " .

ثمة ملاحظة أخيرة في هذا السياق ، تتعلق بنقد الهيئة السياسية ، ذكرها جميع المؤرخين ، حيث يؤكدون أن معظم حكام العصر المماليكي " قد ظهروا في الخيال " يعنون فن خيال الظل ، في " بابات ساخرة " أي تمثيليات ظلية تفيض سخرية وهزءاً بهؤلاء الحكام ، شعراً ونثراً ، غير أن هؤلاء المؤرخين لم يحفلوا بتدوينها خشية بطش هؤلاء السلاطين وأتباعهم ، فضلاً عن كون نصوص الخيال نصوصاً شفاهية ... وهو ما يفسر لنا أيضاً : لماذا كان المحتسب يطارد أصحاب خيال الظل دائماً ، ويقبض عليهم !

١ - الأوزان الموسيقية في أزجال ابن سودون ص ٨٠، وثمة تغيير طفيف في رواية كتاب هز القحوف انظر ص ٦٧، والفرقلة أداة تشبه السوط لضرب الحيوانات وكلمة "كمن" بمعنى لأن.

في ضوء هذا العرض لرثاء الحيوان الرمزي يمكن القول بأن الفنان الشعبي اتخذ من رثاء الفيل معادلاً موضوعياً لرثاء عصر الهزائم أمام تيمورلنك، ومن الحمار معادلاً موضوعياً لرثاء ذاته ونعي واقعه الاقتصادي والاجتماعي ، ومن البغل معادلاً موضوعياً للسخرية من دور المماليك في إحياء الخلافة العباسية إحياء شكلياً يتوقف عند حدود استعطائه برذوناً لا يقل بؤساً عن راكبه بعد أن " حال به الحال ومال المال وذهب الذهب وسلب السلب وفضت الفضة " على حد تعبير ابن دانيال وهو يمهد لإعلان إفلاس الأمير وصال الذي افترست الأيام فرسه العربية الأصيلة ، ولم يعد يركب إلا هذا البرذون الكسيح .

ولعل خير ما نختتم به هذه الفقرة ذلك المواليا الذي يجسد فيه الفنان الشعبي مأساة الشعب العربي بعامة تجسيداً رمزياً ساخراً ورردده العامة وراء ابن سودون حين قال :

**الثور والبقرة دي العام ومن قبله**

**في مصر والشام وفي غزة مع الرملة**

**هذيك تحبل وتولد عِجْل أو عِجّلة**

**ذاك في الساقيا ياكل بِفَرْقِلّة**

وليت الأمر وقف عند هذا الحد ، فإذا ما اعترض هذا أو ذاك – وهو المعادل الموضوعي هذه المرة للشعب المقموع المقهور ، المغلوب على أمره – كان نصيبه الموت ، وحق لابن سودون أن يرثيه هذا الرثاء المر بهذا المواليا " .. المعن في السخر إلى درجة المأساة " .

أيا وزيرا أعـــيـــذ منصـــبـــه     مـن الأعـين بـآيـة الحـــــــــرس

ومما جاء فيها :

دع مــا حكوه عن وقـــعـــة الجــمل     وخــــذ شـــرح وقـــعـــة الفَـــرَس

بـرذون ســـوء والـنـاس تـعـــرفـــه     ذا عــــرج ، بل أصـم ذا خـــرس

يـرفس مـن كـــثـــرة الـذباب إلـى     أن يخــاله مــعــشــر من الشـمُس

وربمـا أوحلـتـــه بولـتــــه فـــإن     يـبـل فـي الـتـــــراب ينـغـــرس

وإن يَسُـــسّـــه الـغـــلام يحـــتك     بالحـيطان حـتى كـأن لـم يُسَس

يخـــاف من رؤيـة الـذبـاب فــمـــا     يـأكل قـــضـــمـــا إلا مع الغلس

إذا رآه كـلـب عـــوى قــــرمـــــا     وثـبـا عليــه في زي مــفــتـــرس

يحـسـبــه جـيـفــة وحـسـبي من     ركــــــويـه أنـنـي عـلـى نجـس

حـــاز جـمـيع الأمـــراض قـاطبـة     ولـم يفـتــه منه ســوى الضـــرس

فــانعم بتـــمـــويضـــه عليَّ فلي     وعـــد مـــولاي مـــا أظنه نسي

....................................     ....................................

فـــــإنني ذلك الملجي بشكرك     ولـكـنـنـي أخـــــــــو فـلـس

وأخيراً ينعم الوزير على الأمير وصال بطرف كامل الظرف ، أي ببغل قوي ولكن شتان بين هذا البغل التركي والخيول الكريمة المشهورة عند العرب كاليحموم والورهاء والشقراء والغبراء وهي مقارنة ذكية تشير إلى الفروسية العربية في عصور مجدها الغابرة [١] وإلى الأصالة في آن .

١ - خيال الظل وتمثليات ابن دنيال ص ١٦٧ - ١٧١ .

فالحمار الفقيد إذاً قد انتحر يأساً من حياة لم يعد يجد فيها ما يسد به رمقه ويقيه شر الجوع ... وهو إذا كان قد تخلص من حياته بسبب قطرة ماء فلأن صاحبه نفسه لم يعد يجدها ، ليس لأنه بخيل كما يزعم الشاعر الوزير ابن حنا ، بل لأنه عاطل عن الكسب مع قدرته عليه في ظل وزارته الميمونة ، فمن أين له أن يقيم أوده بله حماره الضحية !

وكذلك كان شأن **ابن دانيال** الذي سار على خطى هذه المدرسة في التحامق غير أنه هذه المرة اتخذ من " البرذون " موضوعاً لرثائه الساخر (وكانت الخيل والبغال مقصورة في عصره على طبقة الحكام فاتخذ منها رمزاً دالاً على المماليك ) والبرذون هو " التركي من الخيل وخلافها العراب " [1] فرثى عجزه وجبنه في إحدى تمثيلياته الظلية ( طيف الخيال ) وسخر كذلك من صاحبه الأمير وصال الذي لا يقل عن برذونه ضعفاً وجبناً ( وهو هنا رمز للخليفة العباسي العاجز الذي كان ألعوبة في يد سلاطين المماليك ) قال :

**قد كمل الله برذوني لمنقصة — وشأنه ، بعدما أبلاه بالعرج**

**أسير مثل أسير ، وهو يعرج بي — كأنه ماشياً ينحط من درج**

**فإن رماني على ما فيه من عرج — فما عليه - إذا مت - من حرج**

فلما شاع نبأ موت هذا البرذون التركي " برز مرسوم المقر الصاحبي الفخري" لتعويض الأمير وصال عنه ولكنه لا يلبث أن يتلكأ في ذلك ، فيكتب إليه الأمير وصال قصيدة ينعي فيها برزونه ( الفقيد ) ويسخر فيه من عجزه وجبنه ، ويطلب إليه أن يبادر بتحقيق وعوده ، فيقول ابن دانيال على لسانه في قصيدة طويلة مطلعها :

١ - المنجد في اللغة، مادة بَرَذَ.

كذلك كان شأن **السراج الوراق** - أحد شعراء التحامق في مدرسة الجزار ، وصديقه الأثير - حين نفق حماره إثر سقوطه في بئر فراح يتلقى فيه العزاء شعراً ، وكان ممن رثاه الوزير الشاعر الصاحب بهاء الدين بن حنا الذي كان قريباً من العامة فقال :

**يفديك جَحْشُك إذ مضى متردياً ... وبتالدٍ يُفْدي الأديبُ وطارف**

**عدم الشعيرَ فلم يجدْه ولا رأى ... تِبْناً وراح من الظما كالتالف**

**ورأى البؤيرةَ غيرَ خافٍ ماؤُها ... فرمى حشاشة نفسه لمخاوف**

**فهو الشهيدُ لكم بوافرِ فضلكم ... هذي المكارم لا حمامة خاطف**

**قوم يموت حمارهم عطشا ... أزروا بحاتم في الزمان السالف**

فهو إذاً مات من الجوع ومن عجز صاحبه عن توفير القوت أو حتى الماء بعد أن ماتت فضيلة الكرم في ذلك الزمان .. كما يقول ابن حنا ، فينتهز السراج الفرصة ، ويلقي بتبعة ذلك على ضيق ذات اليد .. حيث لا وظيفة عنده ولا مال لديه فيقول في قصيدة طويلة منها :

**ولكم بكيتُ عليه عند مرابع ... ومراتع رشت بدمعي الذارف**

**يمشى على عسري ويسري صابرا ... بمعازف تلهيه دون معالف**

**وقد استمر على القناعة يقتدي ... بي وهي في ذا الوقت جل وظائفي**

**ودعاه للبئر الصدي فأجابه ... واعتاقه صرف الحمام الآزف**

**وهو المدل بألفة طالت وما ... أنسى حقوق مراتعي ومآلفي**

**وموافقي في كل ما حاولتُه ... في الدهر غير موافقي ومخالفي**

**دوران ساقية لطاحون ونقل ... الماء في شات ويوم صائف**

**لكن بماء البئر راح بنقلة ... قتلته شومات بموت جارف**[1]

١ - فوات الوفيات ٢:٢١٧ .

كيف لا أشكرُ الجزارةَ ما عشت ... حفاظاً وأرفضُ الآدابا

وبها أضحت الكلابُ ترجيني ... وبالشعر كنت أرجو الكلابا

وطفق الجزار بعد ذلك بتلقى " التعازي " في فقيده الغالي " من الشعراء المعاصرين وعلى رأسهم البوصيري الذي قال ساخراً :

فلا تَأْسَ يا أيهذا الأديب ... عليه فللموت ما يولد

إذا أنت عشت لنا بعده ... كفانا وجودك ما نفقد

وواساه شاعر آخر بقوله :

مات حمار الأديب قلت لهم ... مضى وقد فات فيه ما فاتا

من مات في عزه استراح ومن ... خلف مثل الأديب ما ماتا

وهو رثاء تشيع فيه روح السخرية والتهكم أكثر مما تشيع فيه روح الحزن بطبيعة الحال ، ويقابل الجزار - بتحامقه المعروف - هذه الروح الساخرة بمثلها إذ يحدث أن بعضهم رآه ماشياً عقيب موت حماره ، فتهكم عليه فقال الجزار :

كَمْ من جهولٍ رآني ... أمشي أطلبُ رزقا

وقال لي صرْتَ تمشي ... وكل ماش ملقى

فقلتُ ماتَ حماري ... تعيشُ أنتَ وتبقى(1)

والطريف أن هذا الحمار نفسه يوم كان حياً كان موضع سخرية صاحبه أيضاً :

هذا حمارٌ في الحميرِ حمار ... في كل خطو كَبْوَةٌ وعثار

قنطار تبن في حشاه شعيرة ... وشعيرة في ظهره قنطار

١ - الغيث المستجم ٢:٢٤٥ .

مــــا كلُّ حينٍ تنجحُ الأســــفــــار ... نَفَقَ الحـــمــــارُ وبارت الأشـــعــــار
خُــرّجي على كــتــفي وهــأنا دائر ... بين البـــيـــوتِ كـــأنني عطار
مــاذا علَيَّ جــرَى لأجل فــراقــه ... وجــرت دمـــوعُ العين وهي غـــزار
لم أنس حـــدّة نفـــسِـــه وكـــأنه ... من أن تســـابقَـــه الرياحُ يفـــار
وتخــــاله في القــــفــــرِ جنًّا إنما ... مــــا كلُّ جنٍّ مــــثله طيــــار
وإذا أتى للحـــــوض لم يخلع له ... في الماء من قـــبل الورود عـــذار
وتراه يجــــــري رجله في زلة ... برشـــاشـــهـــا يتجس الخطار
ويضيق في وقت المضيق فيلتوي ... فكأنما بيـــديك منه ســـوار
ويسير في وقت الزحام برأسه ... حــتى يحـيـدَ أمَـامك الحـضـار
لم أدر عـــيـــبـــاً فـــيـــه إلا أنه ... مع ذا الذكـاءِ يُقـال فـيـه حـمـار
ولقد تحامتْه الكلابُ وأحجمتْ ... عنه وفـــيـــه كلُّهـــا تحـــتـــار
راعت لصاحبه عهوداً قد مضتْ ... لما علمن بأنه جـــــزار(١)

هذا هو حمار الجزار الذي نفق فبارت الأشعار بموته فحق له أن يبكي عليه بدموع العين ، ومأساته أنه مع ذا الذكاء يقال فيه حمار مع أنه يعرف هدفه جيداً ! وكيف يواجه المواقف الصعبة ، وهو لا يؤذي في طريقه إلا " الخطار " أي رجال الأمن !! ، حتى " تحامته الكلاب وأحجمت عنه " خشية صاحبه الجزار !! ونستطيع أن ندرك معنى الكلاب عند الجزار حين نقرأ له :

١ - نفسه وانظر مطالع البدور ٢ :٢٠٢ حيث أخذنا بروايته في بعض الأبيات.

التي تتألف من خمسمائة بيت سماها **مقراض الأعراض** في نقد عصره سياسياً وهجاء الطبقة الحاكمة وعلى رأسها صلاح الدين والوزراء والأمراء والقضاة ، ونحا في ذلك كله منحى شعبياً ساخراً توسل فيه بألفاظ العامة وعباراتهم ونعوتهم في الثلب والسباب على نحو خادش للحياء [1] . الأمر الذي أدى إلى أن حَكَمَ عليه صلاح الدين بالنفي - إلى الهند - مدى الحياة ... قد سبق له أن رثى حماره رثاء جاداً نبيلاً .. بعد أن آيس من معاصريه وفقد الثقة بهم . أما **البهاء زهير** ( توفي سنة ٦٥٦ هـ ) فقد مضى يرثي بغلته - وكان بمقدوره امتلاكها في زمن الدولة الأيوبية - رثاء هزلياً شعبياً ليس وراءه رموز سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية [2] كما كان الشأن في عصور المماليك .

حيث برز في هذا الشعر السياسي الرمزي الشاعر الشعبي المتحامق **أبو الحسن الجزار** الذي كان فارس هذه الحلبة بغير جدال حيث ذكر الصفدي أن "بعض الأفاضل قد حكوا له أنه جمع في مراثي حمار أبي الحسن الجزار مجلدة جيدة " [3] لم يصلنا للأسف إلا ما نهلت منه كتب الأدب من شواهد ، منها هذه القصيدة في رثاء حماره :

---

١ - ديوان ابن عنين ص ١٧٩ ما بعدها ، ووفيات الأعيان ٤:١٠٦، وتاريخ الوردى ٢: ٢٤٠ .
٢ - ديوان البهاء زهير ص ٢٧٧ .
٣ - الغيث المستجم ٢:٢٣٥ .

وإذا كان رثاء الشاعر الشعبي للفيل مرزوق وأشباهه من حيوانات السلطة ينطوي على روح الشماتة والعداء فثمة حيوان شعبي ظل أثيراً لدى الشعراء والعوام وهو الحمار ، الحيوان الوحيد الذي سمح لأبناء الشعب مهما علا شأنهم بركوبه دون الخيل والبغال التي كانت مقصورة على رجال السلطة وحدهم ، في ضوء النظم الطبقية السائدة ، ولهذا فليس محض مصادفة أن يتخذ الشاعر الشعبي من موت الحمار موضوعاً شعرياً رائجاً في هذا العصر ، وليست محض مصادفة كذلك أن يعنى بعضهم بجمع **مراثي الحمير في مجلدة جيدة** [1] ، بعد أن ارتقى معظمهم بالحمار إلى مرتبة الكائن العاقل والصديق الكامل ، فراح يناجيه ويبثه آلامه وأشجانه ، ويشكو له همومه وأحزانه ، فإذا مات راح يرثيه ويرثي من خلاله موت أحلامه وموت آماله ، وينعى جده العاثر ويندب حظه الضائع ، ويكبر فيه ذكاءه الذي لا ينفد ، ويبكي فيه مواهبه التي لم تقدر ويستبكي القيم والمثل العليا التي ماتت - مثله - أيضاً .

وهو في هذا كله إنما يلقي بمسئولية موته - وحمار هذا العصر لا ينفق إلا بسبب جوعه وجوع صاحبه دائماً - على كاهل السلاطين والوزراء والأمراء الذين يرمز إليهم الشاعر حينئذ ، وبعد أن يطفح به الكيل ويصفهم بالكلاب، فإذا ما وضعنا في الاعتبار أن الشاعر يربط - من حيث الأسباب والنتائج بين حاله وحال حماره حَقَّ لنا القول : **إن الشاعر الشعبي إنما كان يرثي ذاته وينعي عصره ومجتمعه قبل أن يرثي حماره وينعى واقعه البائس .**

كان رثاء الحمار قبل هذا العصر موضوعاً إنسانياً قبل أن يكون موضوعاً سياسياً كما كان الشأن في عصر المماليك ، فقد سبق **لابن عنين** ( توفي سنة ٦٣٠ هـ ) الشاعر المتمرد الساخر المشهور بقصيدته الهجائية الساخرة المطولة

١ - الغيث المستجم ٢:٢٣٥ .

| | |
|---|---|
| يا ناصـــر الدين من عـــمـــري | ادر الـــدخـــــــــــــول |
| والنـاس تقـــــول إنـي قـــــيم | صـــــــاحب قـــــبـــــول |
| لمـا هلك ذا الفـــيل مــــرزوق | فـــــصــــــرت أقـــــول |
| تعـا اسمعوا يالّلا يا ناس اللي جرى | الفـيل وقـع يوم الاتـنين في القنطرة |

❖ ❖ ❖

لقد كان الفيل في نظر " أولاد مصر السادة " رمزاً لبطش السلطان وجوره ولغرور مماليكه وغلمانه الذين ساموا الناس سوء العذاب وهم " يجبون المطاف " فلما سقط مرزوق سقطت معه " حرمته من العالم " على الرغم من " تهويشه وجعيره " على حين ذهب الخيال الشعبي يتخيل امرأة الفيل " الهندية " وهي تندب زوجها لا معيره وتنوح وتلطم بودانها دون أن يأبه بها إلا جيرانها وزرافة جاءتها متحسرة ( من المماليك ) ، أما العوام فقد راحت تطلع فوق ظهره مستظهرة مستنصرة في موقف المتفرج ، على حين أن المماليك عجزوا عن إنقاذ فيل السلطان الذي كان يتيه به عجباً وتدق الكوسات عسكرياً من فوق ظهره ، وتوطأ الناس تحت أقدامه الثقيلة إذا لم تدفع ما يقرر عليهم من أموال بالباطل، الأمر الذي دفعهم إلى الشماتة وإعلان سخريتهم من هذا المصير المأساوي الذي دلت عليه نجمة لها ذنب . (١)

يعلق رشدي صالح على هذه القصيدة الزجلية بقوله " إنها واحدة من هذه المنظومات التي أنشأها العامة في نقد السلطتين الزمنية والروحية ... وأنت ترى في هذا الزجل سخرية من السلطان نفسه ، ويصور لنا الشاعر عجز الفيل الذي راح ينخرط في بكاء الضعفاء ، ويرسل جعيراً عظيماً وهو بهذا يمس السلطان نفسه(٢).

١ - بدائع الزهور ٢٩٨ - ٢٩٩ .

٢ - الأدب الشعبى ١٠٤:١ والفنون الشعبية ص ٨٢ .

والفيل لسان حال ناطق | للناس يقول
كم كنت أدور في الزفة | فوقي طبول
وكنت أنا أدور في المحمل | ولي قبول
كني عروسة حين تجلى في المنظرة | واليوم كان آخر مشيي في القنطرة

❖ ❖ ❖

وقالت الفيلة مراتو | مَنْ لي معين
سهم الفراق قد صاب قلبي | يا مسلمين
ونا غريبة هندية | قلبي حزين
وكان هذا الفيل زوجي لا معيرة | اليوم كان آخر عُمْرُو في القنطرة

❖ ❖ ❖

وعيطت حتى أبكت | جيرانها
من كتر ما ناحت ناحوا | لأحزانها
من نارها صارت تلطم | بودانها
حتى الزرافة جاءت متحسرة | تبكي على الفيل اللي مات في القنطرة

❖ ❖ ❖

لما ظهر دا في شعبان | آخر رجب
لاحت لنا فيه نجمة | لها ذنب
فقالت العالم أجمع | دا لو سبب
وإيش دلايل ذي الكوكب يامن دري | دلت على الفيل اللي مات في القنطرة

تعا اسمعوا بالله يا ناس اللي جرى ... الفـيل وقع يوم الاتنين في القنطرة
لما أفلسـوا غلمـان الفـيل ... رامـو الجـزاف
خـدوه وراحـوا صـوب بولاق ... يجـبـوا المطـاف
رأوا شـيـخ مـن أهـل اللـه ... مـا فـيـه خـلاف
جـو ياخذوا شـاشـوا منو بالزنطرة ... دعا على الفيل اتقنطر في القنطرة

❖ ❖ ❖

قـالوا بأنوا في البـجـمـون ... مـغـروس يصـيـح
قلت حـتى أروح أبصـر ... إن كـان صـحـيح
آجي ألاقي الفـيل مـيت ... مـلـقـى طـريـح
والناس تطلع فوق ظهره مستظهره ... لما وقع يوم الاتنين في القنطرة
وأولاد ديار مـصـر السـادة ... حـولـو زمـر
يتـعـجـبـوا من هذا الفـيل ... اللـي انحـصـر
رأوا دمـوع عـينو تجـري ... مـثـل المطـر
ولُو جـعـيـر والعـالم دول متـفكرة ... لما وقع يوم الاتنين في القنطرة

❖ ❖ ❖

فـقلت لو يا فـيل مـرزوق ... يا أسـود دغـوش
أين حـرمـتك بين العـالم ... وانـت تـهـوش
وكنـت يا فـيـل السـلطـان ... زيـن الـوحـوش
وكنت بالإعجاب تزهو في المخطرة ... وقـد بقـيت اليـوم مطروح في

بها دابة تدب ولا حيواناً يهب " . غير أن جيوش السلطان الناصر فرج كانت قد لحقت بها ، وبدلاً من أن ينقض على تيمور المريض وجيشه المنسحب بادر فقبل صلحاً مخزياً عرض عليه ، وآثر العودة بين سخط الخاصة وغضب العامة إلى القاهرة ، متباهياً بجملة الهدايا التي أهداها له تيمور ، ومن جملتها هذا الفيل مرزوق ، وشاءت سخرية الأقدار أن يموت ذلك الفيل عقب وصوله بمدة وجيزة شر ميتة ، حين كان هذا الفيل في نزهته اليومية بصحبة رجال السلطان نحو بولاق فضلاً عن جباية " المطاف " بالغصب ، إذ حدث أن يدوس الفيل على " بجمون " عند مكان اسمه " قنطرة الفخر فانخسف به البجمون وغاصت رجله فيه إلى فخذه فلم يقدر أحد من الناس أن يخلصه فأقام على ذلك ساعة ثم مات " أو بالأحرى لم يشأ أحد من العوام أن ينقذه فقد رأوا فيه رمزاً لهذا الصلح المزري ورأوا فيه رمزاً لجور السلطان ، إذ كان يخرج به رجاله فيجبرون الناس على دفع الأموال بالباطل ويهددونهم بإلقائهم تحت قدميه بغير تمييز بين غني وفقير ، بما في ذلك فقراء الصوفية الذين أهينوا على أيديهم ، فاستحقوا أن يدعوا عليهم حتى استجاب الله لهم ، فكانت ميتة الفيل على هذا النحو الشنيع ، في الوقت الذي عجز فيه جند السلطان - على كثرتهم - عن إنقاذ مرزوق الذي يموت بين أيديهم ، على حين تلوثت " إلى الغاية " ملابسهم المزركشة الجميلة ... " بقاذورات البجامون .

فلما أشيع ذلك في القاهرة خرجت إليه الناس زمراً يتفرجون عليه وقد غلقت الأسواق في ذلك اليوم بسبب الفرجة ، وكان يوماً مشهوداً . وقد رثاه بعض الزجالة بهذا الزجل اللطيف " الذي نعرف فيما بعد أن هذا الزجال هو ناصر الدين الغيطي وقد كان العامة يترنمون بها ويغنونها في الطرقات :

يعيش " في نعمة وفي دعة " . وقد نقل الدميري عن معاصري ابن العلاف بأنه " كنى بالهر عن ابن المعتز حين قتله المقتدر . فخشي من المقتدر ونسبها إلى الهر وعَرّض به في أبيات منها " . وقيل " إنما كنى بالهر عن المحسن بن الوزير أبي الحسن علي بن الفرات أيام محنته ، لأنه لم يجسر أن يذكره ويرثيه " ، (١) وعلى الرغم مما في هذه القصيدة من فكاهة وهزل ، فإن المسحة العاطفية الغالبة عليها هي الحزن والأسى ..

هذا الرثاء السياسي تحول على يد الفنان الشعبي في عصور المماليك إلى سخرية خالصة .. وهزل خالص .. وفكاهة خالصة دون أن يغيب الرمز أو يضيع في زحمة الأحداث والطرائف ، ومن أشهر نماذج الرثاء التي وصلتنا كاملة من العصر المملوكي قصيدة في **رثاء الفيل** " مرزوق " الذي كان يتباهي به السلطان الناصر فرج ... وهو فيل عظيم الخلقة - كما وصفه ابن إياس وعلى ظهره صندوق خشب يجلس عليه فيه نحو عشرة جنود يضربون بالكئوسات ( موسيقى السلطان ) وكان هذا الفيل من جملة الهدية التي أرسلها إليه تيمورلنك عقب أن دمر الأخير معظم مدن الشام ( سنة ٨٠٣ هـ ) وفعل بها جنده أعظم الأهوال ، ومنها دمشق التي أباحها تيمورلنك لجنده ثمانين يوماً فعلوا بها وبأهلها ما شاءت لهم بربريتهم المتوحشة .

وقد وصف المؤرخون هذه المأساة بأنها " من أعظم فتن قرن الثمانمائة " . كل هذا والناصر فرج متقاعس عن الخروج للحرب مشغول بالراح وحب الملاح على حد تعبير ابن إياس " وحتى ذهبت حرمة المملكة ولم يبق للسلطان قيمة ولا للترك حرمة " فلما تحرك بجيوشه إلى الشام حدث أن داهم المرض تيمور فانسحب بجيوشه من الشام بعد أن " تركها أطلالاً بالية ورسوما خالية لا ترى

١ - حياة الحيوان الكبرى ٢ :٤٠٢ - ٤٠٤ .

الدين الزيتوني ، الزجال ، " فقال هذا الزجل يرثي به أهل مصر لما وقع الطاعون بها " سنة ٨٩٧ هـ ، وهي قصيدة زجلية طويلة تقع في سبعة عشر مقطعاً ذكرها ابن إياس كاملة [١] تهيمن عليها نبرة اليأس والاستسلام ، ولم يعد ثمة معنى للحياة أو الموت .

**١/٨ رثاء الحيوان ( السياسي ):**

من أكثر أغراض الشعر العربي طرافة رثاء الحيوان ، ووجه الطرافة الذي يعنينا هنا أن هذا الرثاء غالباً ما يكون رمزياً .. ويكون الحيوان رمزاً لموضوع سياسي، ما كان بمقدور الشاعر أن يصرح به ، حتى لا يقع تحت طائلة غضب الخليفة أو السلطان. ومن أشهر النماذج القديمة في ذلك قصيدة أبي بكر العلاف البغدادي ، أحد ندماء الإمام المعتضد بالله ، وهي مرثية طويلة في رثاء هِرّ ، وقد وصفها ابن خلكان بأنها " من أحسن الشعر وأبدعه " وعددها خمسة وستون بيتاً ، وروى معظمها ، وكذلك رواها الدميري ... ومطلعها :

**يا هِرُّ فارقتنا ولم تعد — وكنت عندي بمنزل الولد**

**فكيف ننفكّ عن هواكَ وقد — كنتَ لنا عُدّةً من العُدد**

**تطردَ عنا الأذى وتحرسُنا — بالغيب من حَيّةٍ ومن جرد**

وفيها يتحدث ابن العلاف ( ت ٤١٨ هـ ) عن بطولة هذا الهر ، وشجاعته في مواجهة خصومه .. حتى كادوا له " وساعد النصر كيد مجتهد " فسقط في أيديهم ، وقتلوه في غير رحمة ، ثم يحذر خصومه من " وثبة الزمان " وأن " عاقبة الظلم لا تنام وإنْ تأخرت " . ثم يتوجه باللوم إلى الهر نفسه حين تسلق " برج الحمام " حتى " لقي الحِمام " وما كان أغناه عن ذلك كله ، وهو الذي

١ - نفسه وانظر أيضاً تاريخ ابن الورى ٢:٤٩٧ - ٥٠٠ .

سنين القحطِ قد دارتْ علينا وعَمَّتْ للكبير مع الصغير
وبِعنا الفرشَ والبُسُطَ الغوالي وَنِمْنَا بالثياب على الحصير
لقينا من أذاها ما لقينا وزاحمنا الحميرَ على الشعير

وفي طاعون آخر يقول بان إياس .. " وصار الطعن عمالاً ، والمماليك جائرة في حق الناس بالأذى ، حتى قلت في ذلك هذه المداعبة وهي قولي :

قد قُلْتَ للطعنِ والمماليك جاوزتما الحدّ في النكاية
تَرَفَّقا بالورى قليلاً في واحدٍ منكما كفاية

وكان الناس على ما ذكرناه من هذه الأفعال الشنيعة ، والملك الناصر في طيشانه ولعبه " [1] فلم يأبه هو وأمراؤه بأمر الناس ، بل كانوا أشد وبالاً عليهم من هذا الطاعون الذي وصفه أيضاً شاعر آخر ، وربط في دهاء بين عدم وفاء النيل ووفاء الطاعون فقال :

ألا إن بحرَ الوبا قد طغى وقد أرسل الطعنُ طوفانه

والمضحك المبكي ، أن السلطان تحرك أخيراً ، لمقاومة طوفان هذا الوباء " فرسم - لما كثر الموت - بعمارة سبيل " [2] !!!.

وإذا صدقت مقولة " شر البلية ما يضحك " فإن ثمة أوبئة حرمت الناس هذا البلسم الفطري ، أعني الضحك ، ففي وباء سنة ٧٤٩ هـ كان يقال : " مات في تلك السنة كل شيء حتى السنة نفسها " ولعل هذه العبارة أبلغ ما قيل في وصف هذا الوباء الذي كان المعاصرون يسمونه الفصل الكبير ، ويسمونه أيضاً بسنة الفناء ؛ [3] لهذا لا غرو أن ينطلق أحد الشعراء الشعبيين ، هو الشيخ بدر

١ - بدائع الزهور ص ٦٣٢ - ٦٣٣، والبيتان في الأصل لشاعر مجهول، انظر تاريخ ابن الورى ٢: ١٧٢ .
٢ - النجوم الزاهرة ١٠ :١٩٥٦ - ٢١٥ .
٣ - بدائع الزهور ص ٥٧١ - ٥٧٢ .

لم تكن مصادفة أن يستشهد ابن إياس مراراً بقول ابن المعمار وبخاصة في وباء سنة ٧٤٩ هـ الذي استمر مدة خمسة عشر عاماً :

يا طالباً للموتِ قُمْ واغتنمْ — هذا أوانُ الموتِ ما فاتا

قد رَخُصَ الموتُ على أهله — ومات مَنْ لا عمره ماتا

ويروي له أيضاً قطعاً أخرى من شعره لا تخرج عن هذه الروح التهكمية [١] التي تدل على مدى استسلام الناس على هذا النحو الهازل - للموت الجماعي ، إبان المجاعات والأوبئة ، يؤكد ذلك أيضاً ما أورده ابن إياس من نماذج شعرية كثيرة ، منها [٢] :

تَغَيَّرَ في مصرَ الهواء بأهلها — بدا وعليه صُفْرَةٌ ونحولُ

وصَحّ بها موتُ النسيمِ وكيف لا — وقد جاءه الطاعونُ وهو عليلُ

ويبتكر أهل القاهرة - عدا أمثالهم وأشعارهم - رقصة خاصة في مجاعة سنة ٨٩٢ هـ التي وصفها ابن إياس قائلاً " اشتد فيها أمر الغلاء جداً ... وبيع فيها خبز الذرة .. ولم يظهر خبز الذرة فيما تقدم من الغلوات المشهورة، حتى صنف العوام رقصة وهم يغنون :

زويجي دي المسخرة — يطعمني خبز الدرة

وصار يموت الكثير من الفقراء على الطرقات من شدة الجوع ، [٣] ويتدخل السلطان ليعالج الأمر ، ولكن المجاعات تتلاحق ... فيقول شاعر آخر مصوراً حال الناس [٤] على هذا النحو .. :

١ - بدائع الزهور ص ١١٢ ، ١٦٤ .
٢ - بدائع الزهور ص ٣٢٩ - ٣٣٠ .
٣ - بدائع الزهور ص ٥٣٩ .
٤ - الدرة المضيئة ص ٢٠٢ .

نبادر فنقول : إن رد الفعل عند العامة - إزاء المجاعات كان رداً إيجابياً ، أو نوعاً من المقاومة الشعبية الإيجابية ، إذ أن معظم انتفاضات العامة - في مصر والشام - كانت في معظمها بسبب المجاعات وطلب القوت. أما رد الفعل إزاء الأوبئة - وبخاصة في مصر حيث المزاج الساخر - كان نوعاً من المقاومة الشعبية السلبية التي وصلت أقصى صورها هنا على شكل استسلام هازل للموت الجماعي ، كما ينطق بذلك المأثور الأدبي الشعبي ...... وإجمالاً فإن من المعروف أن مثل هذه المجاعات الساحقة والأوبئة الضارية تهيئ مناخاً نفسياً مواتياً للفكاهة والسخرية ، إنكاراً للواقع وهروباً منه واستعلاء عليه ، ولهذا لا غرو أن يذكر ابن تغري بردي في وباء سنة ٨٥٣ هـ أن الناس " شوهدوا في شوارع القاهرة وهم **يضحكون ويهزلون** على حين كان الوباء يحصد منهم في اليوم الواحد عشرة آلاف نفس على الأقل " . [١] ويذكر ابن إياس - ربما في غير إحصاء دقيق - أن ضحايا بعض هذه الأوبئة عشرون أو ثلاثون ألف جنازة في اليوم الواحد .. وهم برغم هذا يضحكون ويهزلون ويسخرون فيطلق العوام كعادتهم - أسماء ساخرة على هذه الأوبئة ، احتفظت لنا المصادر التاريخية بنماذج منها ، فقد أطلقوا على طاعون السيل سنة ٦٩٥ هـ اسم **قارب شيحة الذي يأخذ المليح والمليحة** ، على الرغم من أنه مات في هذا الوباء " نحو الثلث من الناس " كما قيل ، وهو وباء أعقب مجاعة كبرى ، اشتد فيها الأمر على الناس ، حتى أكلوا لحم الكلاب والحمير والبغال والجمال ، ولم يبق عند أحد شيء من الدواب ... حتى قيل صار يباع الكلب السمين بخمسة دراهم والقط بثلاثة دراهم [٢] وأطلق العوام على طاعون كون اسم " **الفصل العايق يأخذ على الرايق** :[٣] وقد سارت هذه الأسماء مجرى الأمثال السائرة آنذاك ..

١ - منتخبات من حوادث الدهور ١ :٨٩ .

٢ - عجائب الآثار ٢:١٢ وبدائع الزهور ص ١١٢ .

٣ - عجائب الآثار ٢:١٩٣ .

وأهل الأرياف ، وأيا ما كانت الأسباب ، فان هؤلاء العوام كانوا أول من يروح ضحية هذه المجاعات التي أسهب المؤرخون في سرد أسبابها وأخبارها ومآسيها ومهازلها وعجائبها وغرائبها ، وما أعقبها من أوبئة وطواعين . ويشير المقريزى إلى أن أخبار هذه المجاعات " والغلوات "مشهور ، وهو يتحدث عن أشهر المجاعات .[1] كما أن ابن إياس يشير إلى أن ابن حجر له كتاب في الأوبئة وحدها اسمه " **بذل الماعون في أخبار الطاعون** " .[2]

وفي الوقت الذي راح فيه المؤرخون يتحدثون عن هذه المجاعات والغلوات ما صحبها من أوبئة ، ويصفون كيف كانت تتشحط الغلال وتعز الأقوات ، وتتحرك الأسعار حتى " عظم الموتان ، وكثر الطرحاء من الموتى بحيث ضاقت بهم الأرض ، وحفرت لهم الآبار والحفائر وألقوا فيها وجافت الطرق والنواحي والأسواق من الموتى وكثر أكل لحوم بني آدم خصوصاً الأطفال ، فكان يوجد الميت وعند رأسه لحم الآدمي ، ويمسك بعضهم فيوجد معه كتف ( طفل صغير) أو فخذ أو شيء من لحمه "[3] كان المماليك يتمرغون في الغنى الفاحش والكميات المهولة من الطعام والعدد الغفير من المحظيات والخدم .. والكنوز والثروات . وحين كان يتحرك السلاطين لمواجهة هذه الأزمات لإنقاذ ما يمكن إنقاذه يكون الوقت قد فات ، حتى انخفض سكان مصر آنذاك من ثمانية ملايين إلى حوالي ثلاثة ملايين في نهاية حكمهم [4] فإذا ما تجاوزنا الوصف التاريخي لهذه المأساة آن لنا أن نتساءل : كيف كانت الرؤية الأدبية الشعبية لها ؟.

---

١ - إغاثة الأمة ص ٢٧ .

٢ - بدائع الزهور ص ١٦٤ .

٣ - إغاثة الأمة ص ٣٥ - ٣٦ .

٤ - تاريخ مصر الاجتماعى والاقتصادى ص ٤٢١ - ٤٢٦ .

شأنه أن " دُهِيَ معه أهلُ الريف بكثرة المغارم وتنوع المظالم .. فاختلت أحوالهم وجلوا عن أوطانهم ، فَقَلّتْ مجابي البلاد ومتحصلها لقلة ما يزرع بها ، ولخلو أهلها ورحيلهم عنها ، لشدة الوطأة من الولاة عليهم " ، فضلا عما يدور بين السلاطين والأمراء من تنازع وحروب وفتن مستمرة .. الأمر الذي أدى إلى " **ثورة أهل الريف ، وانتشار الذعار وقطاع الطريق فخيفت السبل وتعذر الوصول إلى البلاد إلا بركوب الخطر العظيم** " ، ذلك أن مثل هذه الفتن والقلاقل والاضطرابات كانت تؤدي بالضرورة إلى وقف الإنتاج وانتشار البطالة . والسبب الثاني غلاء الأطيان أو بالأحرى زيادة الضرائب أو " مال الأرض " حتى تضاعف نحوا من عشرة أمثال في ذلك العهد " كذلك عظمت نكاية الولاة والعمال (في تحصيل المال ) واشتدت وطأتهم على أهل الفلح ، وكثرت المغارم في عمل الجسور وغيرها ... ومع أن الغلال معظمها لأهل الدولة أولى الجاه وأرباب السيوف الذين تزايدت في اللذات رغبتهم .. وعظمت في احتجار أسباب الرفه نهمتهم .. فخرب بما ذكرنا معظم القرى ، وتعطلت أكثر الأراضي من الزراعة ، فَقَلّتْ الغلال ... لموت أكثر الفلاحين وتشردهم في البلاد من شدة السنين ... وقد أشرف الإقليم لأجل هذا الذي قلنا على البوار والدمار . والسبب الثالث : رواج الفلوس ، أي التضخم النقدي الناجم عن تلاعب المماليك بالنقد ، مما أدى الى ارتفاع الاسعار [١] وانتشار الغلاء ، ومن ثم المجاعات والأوبئة الفظيعة المتتالية في عصور المماليك ..

في ضوء هذه المجاعات الرهيبة ، والأوبئة الفتاكة ، كان يتكشف مدى العفن والفساد الذي ينطوي عليه النظام السياسي للدولة ، ويتجلى مدى سوء الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي كان يرزح تحت عبئها العامة والحرفيون

١ - إغاثة الأمة بكشف الغمة ص ٤٣ - ٧٢ .

فكانت النتيجة الطبيعية والمنطقية أن أثمرت هذه السياسة الناجحة رخاء وامنا وعدلاً وأماناً واستقراراً ، وزال عنها البلاء والبؤس والضرر .. وحيث الخير العميم في مواسم الحصاد المعطاءة التي تثري الشعب والدولة معا :

**وإن أعـمـالَهـا لما حَلَلْتَ بهـا — تغـارُ من طيبـهـا الجناتُ والنهـر**

**وأهلهـا في أمـانٍ من مـسـاكنهـا — من فوقهم غُرَفٌ من تحتهم سُرُرُ**

**مـلأتَ فيـهـا بيـوتَ المالِ من ذهب — وفضـةٍ صبـرا يا حبـذا الصبـر**

**والمالُ يجنى كما يجنى الثمارُ بها — حتى كأن بني الدنيا لها شجـر**

إلى آخر هذه القصيدة الطويلة التي تؤكد أن مصر كلما وجدت حاكما عادلا يقيها شر الفيضان العالي ويتدبر أمر " وفاء النيل " ويحميها من جور العمال وجباة الضرائب والمسخدمين والأمراء والولاة اللصوص ، فاضت البلاد - أنهاراً من عسل ولبن ، وأثرى الحاكم والمحكوم معا . ولكن الكارثة الكبرى أن قاعدة الطغيان أقوى من أن يزلزلها حاكم عادل طارئ ... ولهذا فما أكثر المجاعات والأزمات ، وهى مجاعات وأزمات من شأنها أن تأتي بالأمراض والأوبئة والتي تجرّ الكوارث في إثرها بشكل مخيف .

والجدير بالذكر أن المقريزى لا يعزوها إلا إلى سوء تدبير الحكام والزعماء، وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد ، وذلك حين أفرد كتابا رائدا في تاريخنا الاقتصادي الاجتماعي لمعالجة أسباب هذه المجاعات والأزمات ، ويؤرخ لها ولبعض ما واكبها من أوبئة وطواعين ، ويسميه بعنوان دال هو **إغاثة الأمة بكشف الغمة** وفيه يعزو فساد الدولة إلى ثلاثة أسباب - يتمحور حولها كتابه - هي سبب ما دَهَمَ البلاد من مجاعات كبرى أيام المماليك ... والسبب الأول منها : ولاية الخطط السلطانية والمناصب الدينية بالرشوة ، وهو أمر من

إلى هذا المدى يتضح لنا مدى خطورة مثل هذه الدولة - الحكومة صاحبة أكبر " مصنع عمل" في البلاد ... فإذا فشلت في سياستها هنا ، اتضح لنا أيضاً مدى خطورة النتائج المترتبة عليها ( من مجاعات وأزمات ) ولهذا ، فإن سعادة البوصيري، حين يقيض للبلاد سلطان عادل ، وحكومة عادلة ، وعمال عادلون ، لا تعادلها إلا تعاسته ، حين يلي أمرها سلطان جائر ، وحكومة جائرة ، وعمال جائرون ، ولقد رأينا من قبل كيف سلط سهام نقده النارية عليهم جميعاً .. فإذا قيض للبلاد حكم عادل وحكومة تضع " مصالح العباد " في اعتبارها ، كان أولَّ مَنْ أيدها ، وهلل لها وراح يبشر الناس بها ، مركزاً على دورها الأول في الإشراف على مياه النيل وعملية الري فكانت النتيجة الخصب والنماء :

**فهـا هي تحكي جنة الخلد نزهة ... وأعطيت سلطانا على الماء عاليا**

**ومن تحتها أنهارُها تتفجر ... به يزخر البحرُ الخِضَمُّ ويسحر**

مثل هذا الحاكم الذى أخضع " بحر النيل " وتحكم في جسوره وترعه من غوائل الفيضانات فاستحق دعاء الرعية التي انصرفت للانتاج ، كما انصرف بعدله فطهر الجهاز الوظيفي - في اقليمه - وحقق أركان الأمن في البلاد ، على العكس من ولاة الحرب السابقين ، حتى أنه :

**أنام الرعايا في أمانٍ وَطَرْفُهُ ... لما فيه إصلاح الرعية تَسْهَرُ**

**وكانت ولاة الحرب فيها كعاصف ... من الريح ، ما مرت عليه تُدَمَّرُ**

ويكرر البوصيرى هذه المعاني في قصائده الأخرى . . . فقد تأدب المستخدمون بهؤلاء الحكام العادلين :

**وقد تأدبتْ المستخدمون بهم ... والغافلون إذا ما ذُكِّروا ذكروا**

**فعفَّ كلُّ ابنِ أنثى عن خيانته ... فلم يخنْ نفسَه أنثى ولا ذكرُ**

**لولاك ما عدلوا من بعد جَوْرِهم ... على الرعايا ولا عفّوا ولا انحصروا**

البيئات الفيضية ، وازدهار اقتصادها القومي واستقرار العمران فيها كانت جميعاً رهناً ، بدرجة ما ، بدور الجهاز الإداري الذي تحدثنا عنه في الفقرة السابقة ، المرتبط بدوره بالنظام السياسي ؛ فما أكثر الأزمات والمجاعات التي كانت تجتاح البلاد إذا ما فسد هذا الجهاز أو أصابه العطب ، وما أكثر ما كانت عودة الرخاء والنظام مرتبطة بإصلاح جذري فيه [١] الأمر الذي قضى البوصيري عمره يدعو إليه ، ولم يتحقق إلا أيام الملك المنصور قلاوون ، ولهذا لا غرو أن يكون هو السلطان الوحيد الذي مدحه البوصيري ، أو بالأحرى مدح فيه هذه السياسة الحميدة ، وأن يمدح أحد ولاة الأقاليم الذي أشرف - بنجاح وحزم عادل - على تنفيذ هذه السياسة ، ففاضت البلاد في أيامه انهاراً من عسل ولبن في قصيدتين من أطول قصائده ، مؤكداً فيهما هذه الحقيقة التي ذهب إليها أغلب الباحثين ، وهي أن قليلاً من البلاد هي التي يلعب فيها الجهاز الإداري مثلما يلعب في مصر أو يأخذ الحجم المتورم والثقل الضاغط الذي يأخذه فيها ...... ففي مثل هذه البيئة الفيضية ، تكتسب الدولة دوراً إضافيا وجوهرياً لا تعرفه بيئة المطر العادية ، فثمة جهاز بمعناه الهندسي للإشراف على مياه النيل وعملية الري ، وثمة جيش من الخبراء والمشرفين على عملية الزراعة التي لا يمكن أن تتم على أسس فردية عشوائية ... وحول هذه النواة الصلبة من التكنوقراطيين تتلاحق بالضرورة حلقات كثيفة من البيروقراطيين ، تبدأ بالجهاز المالي الذي يحاسب على ثمن الماء ، ويمتد إلى الجهاز البوليسي الضروري لضبط الأمن ومراقبة حقوق الماء ، لتنتهي أخيراً إلى جهاز إداري آخر لخدمة تلك الأجهزة جميعاً بالمعنى المكتبي المباشر [٢] .

---

١- لمزيد من التفاصيل، انظر شخصية مصر لجمال حمدان ص ٧٧ - ١٧٢ وتاريخ مصر الاقتصادى والاجتماعى ص ٣٢٨ وما بعدها.

٢- ديوان البوصيرى ص ١١٠ - ١١٧ وص ١٢٠ - ١٢٥، وشخصية مصر ص ٧٧ - ٧٨ .

مـا يريده من الأعـمـال .. " كـمـا يقـول المقـريزي [١] وكـان طبـيـعـيـاً أن يظل البوصيري- لروحه الأبية - محروماً من العمل فيه ، أو منفياً في إحدى القرى النائية كاتباً بسيطاً ، لا يلبث أن يتآمر عليه الموظفون اللصوص حتى لا يكشف أمرهم ، وسرعان ما يطردونه ، مدعين أنه جاهل بالشئون الإدارية والمالية ... وكانوا دائماً يجدون آذاناً صاغية للتخلص منه ... فقال " مواليا " مصوراً معايير ذلك العصر ، في شئ من السخرية التي تقطر الأسى والمرارة : [٢]

**ربُّ الفصاحةِ ، عظيمُ الذوق ، يقف أبْلَمْ**

**والأبلم التيس مصدّر ومتعظّم**

**يا ربّ إنْ كان حرماني كما تعلم**

**امْنُنْ عليَّ أكون تيس بن تيس أبلم !**

ترى هل كان المقريزي على حق ، حين قال " فيا نفس جدّي إن دهرك هازل " ؟ !

ومجمل القول في أوابد البوصيري ، إن الفساد الإداري والمالي ليس إلا انعكاساً لفساد الدولة السياسي ، وكان هو واحداً من ضحايا هذا الفساد ... ما دام ضميره حياً بين ضمائر ميتة ، سياسياً وإدارياً ومالياً .

### ١ / ٧ المجاعات والأوبئة:

المجاعات والأوبئة قضية سياسية أخرى من قضايا الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك ، فقد عودتنا سير التاريخ أن رخاء البلاد الزراعية في

---

١ - إغاثة الأمة ص ٤٣ - ٤٤ .

٢- هز القحوف للشربينى ص ١٥ وقاموس العادات والتقاليد ص ١٧١ - ١٧٢ .

مــــا صــــرتَ تـأتينـا بِفَلْس ولا ... بـدرهــم ورق ولا نـقـــــــــــرة

وأنتَ فـي خــــدمــــةِ قـــومٍ فـــهل ... تخـــدمــهـم يا أبتـــا ســخـــرة

يا خـــيـــبـــةَ المســـعى إذا لـم يكن ... يجـــري لنـا أَجْــــرٌ ولا أُجـــرة

ثم يصور لنا بعد ذلك نزاعه الدائم مع زوجته بسبب فقره ، وكيف راحت أخت زوجته تحرضها عليه وتحثها على طلب الطلاق منه ، ومما جاء فيها على لسان الأختين :

قـــومي اطلبي حـــقَّك منه بلا ... تخـلف منـك ولا فـــــتـــــرة

وإن تـأبَّى فـــــخـــــذي ذقنـه ... ثم انتـفـيـهـا شَـعْـرَةً شـعـرة

قلتُ لهـــا : مـــا عـــادتي هكذا ... فـــإن زوجي عنده ضـــجـــرة

أخـــافُ إن كلمـــتُـــه كلمـــة ... طلقني ، قـــالت لهـــا : بعـــرة

ثم يعلق البصيري على هذا المشهد الحواري ، فيقول ساخراً من نفسه :

فــهــوَّنَتْ قــدري في نفـسِـهـا ... فـــجـــاءت الزوجـــةُ مــحـــتـــرة

فـــاســـتـــقـــبلتني فـتـــهـــددتُهـــا ... فـــاســـتـــقـــبلتْ رأسي بآجـــرة

وبـاتتْ الفـــــتنـةُ مــــا بيننـا ... مـــن أول الـــلـــيـــل إلـــى بـــكـــرة

ويطول بنا الأمر لو مضينا نتتبع أوابد البوصيري الشعبية ، وما تنطوي عليه من نقد أو هجاء سياسي ساخر بعد أن فقد الثقة بهذا الجهاز الحكومي المتعفن الذي " لا يمكن التوصل إليه إلا بالمال الجزيل ( الرشوة ) فتخطى لأجل ذلك كل جاهل ومفسد وظالم وباغ إلى ما لم يكن يؤمله من الأعمال الجليلة والولايات العظيمة ، لتوصله بأحد حواشي السلطان ، ووعده بمال السلطان على

البقاء عند ناظر الشرقية ، دون جدوى حتى ساقت حجتها التي أفحمته على هذا النحو الساخر :

**لا تَطْمَعُوا أن أكونَ عندكم ... وبعد هذا ، فما يَحِلُّ لكم**

**فذاكَ ما لا يرومُه عاقل ... مِلْكي فإني من سيدي حامل !**

فإذا ما انتقلنا مع البوصيري إلى أسرته ، وما ألم بها من فقر وعنت ، نتيجة الطرد الدائم له من الوظائف برغم كفاءته لا لشيء إلا لأنه موظف أمين وشريف ، وراح يصور ذلك تصويراً ساخراً تغلب عليه روح الدعابة اكثر مما تغلب عليه روح المرارة ، ولا سيما أنه وهب بزوجة ولود ، عجز عن القيام بأمر توفير الطعام لها ولأولادها الكثر وقد صورها على هذا النحو الساخر :

**وبليّتي عُرْس بليتُ بِمَقْتِها ... والبعلُ ممقوتٌ بغيرِ قيام**

**جعلتْ بإفلاسي وشيبي حُجّة ... إذ صرتُ لا خلفي ولا قُدّامي**

**بلغتْ من الكبرِ العتيّ ونكستْ ... في الخلق ، وهي صبية الأرحام**

**إن زرتُها في العام يوماً أنتجتْ ... واتتْ لِستّةِ أشهرٍ بغلام**

**أو هذه الأولادُ جاءتْ كلُّها ... من فعلِ شيخٍ ليس بالقوّام**

**وأظن أنهم لعظم بليتي ... حملت بهم ، لا شك في الأحلام**

**أوَ كُلّما حَلَمَتْ به حَمَلَتْ به ... مَنْ لي بأنّ الناسَ غيرُ نيام**

وراح أيضاً يصور احتجاج أولاده في قصيدة ساخرة لعجزه عن القيام بحقوقهم ... وفشلهم في تحصيل رزقهم من عمله في الدواوين ، وما أكثر ما قطع راتبه لإرغامه على السكوت ، وبخاصة في رمضان ومواسم الأعياد ، وفيها يقول على لسان أحد أبنائه :

تنفيذها ، وليس الأمر كذلك في الحقيقة ، بل هي وسيلة لاستلاب الأموال وفرض الإتاوات والرشاوي ، على أصحاب الحرف والأسواق ، والطريف أنه يسير دائماً في الأسواق في جلبة ، وإلى جانبه عدد من الغلمان ورجال الشرطة ... ( أدواته في جمع المال الحرام ) متظاهراً بالشدة فيضرب عمراً ويوجع زيداً ، وكأنه مرقص الدبة ، على حد تعبير البوصيري ، الذي يصور موكبه على هذا النحو الساخر :

| | |
|---|---|
| **يتمشىّ بها والصغارُ تُنْشِدُه** | **أميرنا زارنا بلا ركبه** |
| **ولا يزالُ الغلامُ يتبعُه** | **بدِرّةٍ مثل رأسِه صُلبه** |
| **وهو يقول : أفسحوا لمحتسب** | **"قد جاءكم من دمشق في عُلْبه"** |

ويمضي البوصيري فيكشف في شيء من التهكم المر زهد المحتسب في الظاهر وسحته في الباطن ... إلى أن انكشف أمره ، وأخزاه الله ، ومن مظاهر الخزي ، ما حل عليه من النساء وكان قد منعهن من الخروج إلى المقابر يوم الخميس كعادتهن في زيارة موتاهن فهذا جزء من عمله ، إلا إذا ارتشى فضربنه في هذه الواقعة ، فشمت فيه البوصيري :

| | |
|---|---|
| **وساءني ما جرى عليه من النسوة** | **يوم الخميس في التربة** |
| **فلا تسلني فما حضرت لها** | **لكن سمعت الصياح والندبة** |

والقصيدة طويلة تقع في ٦٥ بيتاً . ومن سخريات البوصيري المريرة ، أن ناظر الشرقية استعار منه ذات يوم حمارته ، حين كان البوصيري موظفاً عنده ، وحدث أن طمع فيها ولم يردها ، فبادر البوصيري فكتب قصيدة على لسان الحمارة ذاتها تعترض على هذا النهب العلني ، (١) وتسوق مبررات رفضها

١ - الديوان ص ١٨٩ - ١٩٠ .

وتبلغ المهزلة أوجها ، حين نعرف أنهم ينفقون هذه الأموال " الحرام " في الحرام وأنواع الفسوق ، التي عددها البوصيري وعدد معها مظاهر الثراء الفاحش الذي رأى فيه دليلاً مادياً على ارتشائهم واستغلالهم الرعية ، وفرض المزيد من الضرائب عليها مما هو غير مفروض ولا مسنون ... ولهذا يستصرخ البوصيري الوزير قائلاً :

**فَقُلْ لسلطانِ مصرَ والشام معاً يا قاهراً غيرَ مخفيّ البراهين**

**اكشفْ بنفسِك أسوانا ومَنْ معها من الصعيد بلا قومٍ مساكين**

**عُمّالُها قد سَبُوهم مِن تَطَلّبِهم ما لا يكون بمفروض ومسنون**

**سبوا الرعية ، لم يُبْقوا على أحد ولا أمانةَ للقبط الملاعين**

ويطالبه أن يترك الجهاد ضد المغول والصليبيين ، ليعلن الجهاد ضد قبط الدواوين ، **فالإصلاح ينبغي أن يبدأ من الداخل** ، وقد مرت بنا الأبيات في أول هذه الفقرة .

وتبدو أيضاً السخرية لاذعة في هذه القصيدة ، التي تقع في ٥٩ بيتاً ، حين يتحدث عن ثراء هؤلاء الموظفين من بعد فقر ... وتباهيهم بتلك النعمة المستحدثة .

وقبل أن نودع أوابد البوصيري المختارة نشير إلى آبدته التي قالها في **محتسب القاهرة** حيث " شنع " عليه فيها ، وصوره في صورة مزرية ، وفضح من خلاله مفاسد القائمين على تلك الوظيفة الخطيرة لصيقة الصلة بحياة الناس اليومية [١]. وفيها يرسم صورة المحتسب وهو يقوم بجولته التفتيشية المعتادة على الأسواق في كل يوم رسماً ساخراً ، لأنه يتظاهر بالالتزام بأوامر الشرع في

١ - الديوان ص ٥١ - ٥٥ وانظر تحليلنا لها ص ٩٣ - ١٠٠ .

بل لقد تكالبت الأعراب أيضاً عليهم ما دام السلاطين لاهين عن حماية الرعية- فنهبت القرى والحواصل ، على حين راح يثرى هؤلاء اللصوص جميعاً .. وقد صور البوصيري ثراء أحد النماذج على هذا النحو الرائع السخرية :

**وأصبَحَ شُغْلُه تحصيلَ تِبرٍ وكانت راؤه من قبل نونا**

فمن " التبن " إلى " التبر " طفرة واحدة ، والرعية تستجير ولا مجير ! والقصيدة طويلة ( مائة بيت ) تمضي هازلة تارة ، ساخرة تارة ثانية ، فاحشة تارة ثالثة ولكنها - مهما كانت نبرة الهجوم فيها - تنطوي على هجاء سياسي ساخر ، ومن أطرف ما فيها أن البوصيري نفسه خشي على قصيدته من أن يسرقوها فلا تصل شكواه إلى الوزير ، ولذلك صمم على أن يلقيها شفوياً [١] .

وثاني هاتين الآبدتين الشعبيتين ، هي تلك التي قالها في عامل " أسوان " بالوجه القبلي ، [٢] وفيها يستصرخ السلطان لإنقاذ الرعية ومطلعها :

**انْظُرْ بِحَقِّكَ في أَمْرِ الدواوين فالكُلُّ قد غيروا وضعَ القوانين**

**لم يبقَ شيءٌ على ما كنتَ تعهدُه إلا تَغَيَّرَ من عالٍ إلى دون**

وتتمحور كلها حول هؤلاء الذين باعوا ضمائرهم واشتروا المناصب من أجل سلب الرعية ونهبها دون أن يبالوا بأحد ، فعزوا بعد هون ، وذلت لهم الرعية . وقد طاعنوا الناس بأقلامهم ووسائلهم البيروقراطية حتى استلبوا كل معلوم ومكنون من أموال الرعية والسلاطين على حد تعبيره :

**اسمعْ وكاسرْ وحسّ الريحَ يافَطِناً فلستَ أوّلَ مقهورٍ ومغبون**

**هم اللصوصُ ومن أقلامِهم عتل بهم يسفّون أموال السلاطين**

---

١ - انظر تحلينا ص ٦٨ - ٧٧ في كتاب البوصيرى وقضايا عصره.

٢ - الديوان ص ٢١٤ - ٢١٧ وانظر تحلينا في المرجع السابق ص ٧٨ - ٨١ .

في ادعائهم الأمانة ، ويفند بعد ذلك حججهم الواهية ، وأنهم مرتشون ومتحايلون على مال الرعايا في نبرة عالية السخر :

**إذا أمناؤنا قبلوا الهدايا — وصاروا يتجرون ويزرعونا**

**فلم لا شاطروا فيما استفادوا — كما كان الصحابةُ يفعلونا**

**وكلُّهم على مالِ الرعايا — مالِ رعاتهم يَتَحيلُونا**

**تحَيَّلَتْ القضاةُ فَخَانَ كُلٌّ — أمانتَه وسموه الأمينا**

**وكَمْ جعلَ الفقيهُ العدلُ ظلما — وصيّر باطلاً حقاً يقينا**

وهنا يصل إلى صلب قضيته التي يدعو إليها ، ويصوغها على هذا النحو التهكمي اللاذع :

**وما أخشى عَلَى أموالِ مصرَ — سوى من مَعْشَرٍ يتأولونا**

لكن المأساة تبلغ ذروتها على نحو تراجيكوميدي حين يقبض على هؤلاء اللصوص ، ويدعون للباب الشريف ، باب السلطان ، ويظن الناس أن العقاب حَالٌّ بهم لا محالة ، وأنهم استراحوا من شرهم ، ولكن المفاجأة أنهم عادوا معززين مكرمين ، وقد خُلع عليهم وكوفئوا :

**ولما أن دعوا للباب قلنا — بأن القوم لا يتخلصونا**

**وكانوا قد مضوا وهم عراة — فجاءوا بعد ذلك مكتسيا**

**وصاروا يشكرون السجنَ حتى — تمنى الناسُ لو سكنوا السجونا**

ويظل البوصيري يعدد ألاعيبهم في الوشاية على الآمنين ، والخصوم ، تعضدهم اليد السلطانية الغاشمة ، ويدفع الناس الثمن غالياً ، ولا منصف لهم،

محافظة الشرقية ، وعاصمتها آنذاك مدينة بلبيس في الوجه البحري ، وفيها يقول :

**حَوَتْ بلبيسُ طائفةً لصوصاً عَدَلْتُ بواحدٍ منهم مئينا**

ثم يذكر أسماء بعض هؤلاء اللصوص ، أو بالأحرى كبار الموظفين والإداريين ، الذين يعدل الواحد منهم المئين من اللصوص ، في عتوّه وجبروته وبطشه ، ... وكلهم من " كتاب الشمال " أو النار ويكفي أنهم من " قبط الدواوين " وعندئذ يشرع البوصيري سهام نقده ، أو هجائه الساخر في وجوههم ويعدد مظالمهم ... ومفاسدهم ويحرض السلطان عليهم ... وعلى أمثالهم من " عدول المسلمين" أيضاً في نبرة عالية السخرية والتهجم بعد أن تبجحوا وخانوا الأمانة:

**وكيفَ يُلامُ فُسّاقُ النصارى إذا خانتْ عُدُولُ المسلمينا**

**وجُلُّ الناسِ خَوَّان ولكنْ أناسٌ منهم لا يستَرونا ولا**

**ولولا ذاك ما لَبِسوا حريرا شربوا خمورَ الأندرينا كأغصان**

**ولا ربوا من المردان قوماً يقمن وينحنينا**

ويمضي البوصيري فيعري طرائقهم الجهنمية في التلاعب بأموال الرعية، ويفضح وسائلهم البيروقراطية الرهيبة التي يتوسلون بها في التحايل على جمع المال بالبا طل ويكشف عن أساليبهم في استغلال المقطعين ( أصحاب الإقطاع ) من الأمراء أنفسهم لعدم خبرتهم بشئون الأرض الخراج ، فإذا ناقشهم أحد في أمر الثراء الطارئ الذي حل بهم ، زعموا تارة أنه من عملهم في التجارة والزراعة ( إلى جانب وظائفهم ) ، وزعموا تارة أخرى أنه من " الهدايا " ، والحقيقة أنهم في الحالين مختلسون لأموال الدولة ، وليس زعمهم صحيحاً

أو قتله ) ، وليس عن موقف فردي ( كما حاول خصومه أن يتهموه) ، وأنه ظل أكثر عمره يتبنى قضايا الأغلبية الشعبية المستضعفة في شعره الذي جاء في معظمه - حينئذ - تعبيراً عن وجدان جمعي . **الأمر الآخر** أن هذا اللون الشعبي الذي انفرد به البوصيري وردده العامة أطلق عليه المؤرخون اسماً دالاً ، وهو **"الأوابد"** أي القصائد الدواهي السيارة التي رمى بها البوصيري هؤلاء الموظفين، وشاعت بين الناس ورددها العامة حتى صارت جزءاً من أوابدهم ، أي من تقاليدهم الراسخة ، وهي جميعاً تقوم على الهجاء أو النقد السياسي الساخر للقائمين على أمر هذا الجهاز الإداري الضخم - قوام الدولة - الحكومة في هذا المجتمع الحكومي - على حد تعبير أستاذي جمال حمدان - ومن هنا تتمثل قيمة الدور السياسي لأوابد البوصيري ، فهو إذ ينتقد هذا الجهاز إنما كان ينتقد الحكومة مباشرة ، وإن كانت دعوته للأسف - لم تثمر إلا أيام المنصور قلاوون مؤسس الأسرة القلاونية ، أي لفترة قصيرة ، وما كان لها أن تثمر في ظل هذا الواقع السياسي والعسكري والاقتصادي الذي تدنى إليه ، سلاطين المماليك بعد موت قلاوون ، ولهذا لم يتابع هذه القضية ثانية شاعر آخر في حجم البوصيري ومكانته الدينية والشعبية . [1]

وأوابد الأوابد عند البوصيري ثنتان مشهورتان ، إحداهما مطلعها [2] :

**ثَكِلْتُ طوائفَ المستخدمينا فلمْ أرَ فيهمُو رجلاً أمينا**

وفيها يعلن الحرب ضارية شرسة على القائمين على الجهاز الإداري في

---

١ - نفسه ص ٦٨ وانظر أيضاً الهامش رقم (١) في الصفحة نفسها للوقوف لغوياً وتاريخياً وفلكلورياً على مصطلح أوابد، وانظر أيضاً ديوان البوصيري ص ٢٣٩ - ٢٤٠ نقلاً عن كتاب المقفى للمقريزى المجلد الأول. لوحة ٢٥٠ وكذلك: فوات الوفيات ٢:٤١٢ .

٢ - الديوان ص ٢١٨ - ٢٢٣ ورواية ابن شاكر لهذا المطلع تختلف قليلاً يقول: نقدت طوائف المستخدمينا، بدلاً من ثكلت.. (الفوات ٢:٤١٢).

ومضى البوصيري ينتقد طوائف المستخدمين أو " الموظفين والولاة والعمال ويكشف في جرأة منقطعة النظير ( دفع ثمنها أن قضى حياته مطارداً في كل وظيفة إدارية حاول أن يشغلها في الدولة ) عن انحرافاتهم ومفاسدهم واختلاساتهم ، ويدعو إلى تطهير الدواوين والإدارات من هؤلاء القبط وأمثالهم من اليهود والأثرياء المسلمين وكبرائهم - الذين مضوا يتكالبون على ضحيتهم المشلولة ( الطبقة المنتجة في مصر ) ، وكل منهم يدعي أنها من حقه وحده ما دام هو الذي " أوقع بها " ، فكبراء المسلمين ومعهم الأعراب ، يزعمون أنهم أصحاب البلاد على اعتبار أنهم من عرب الفتح الإسلامي ، ولهم حقوق الفاتحين . والأقباط يزعمون أنهم ملوك مصر الحقيقيون وأن المسلمين والترك مغتصبون ، وأما اليهود الربويون فقد استفادوا من صراع هذه الطوائف جميعاً ، واستحلوا لأنفسهم مال الجميع ، حتى لو تعارض ذلك مع دينهم ، فيقول البوصيري ساخراً :

| | |
|---|---|
| **يقولُ المسلمون لنا حقوقٌ** | **بها ، ولَنَحْنُ أَوْلَى الآخذينا** |
| **وقال القبطُ إنهم بمصرَ الـ** | **ملوك ومَنْ سواهم غاصبونا** |
| **وحَلَّلَتْ اليهودُ - بحفْظِ سَبْت** | **لهم مالَ الطوائفِ أجمعينا** |

وحتى لا نتوه أو نضل في خضم تفصيلات سبق أن عالجنها عن رؤية البوصيري لمشكلات الجهاز الوظيفي في هذا العصر [1] فإن الذي يعنينا هنا أمران : **أحدهما** أن البوصيري الذي دفع ثمن شجاعة رأيه ونزاهة يده، وطهارة ذيله غالياً ، إنما كان يستجيب لرغبة شعبية جامحة في الإصلاح عامة والإصلاح الإداري خاصة ، بعد أن صدر في خصومته للجهاز الحكومي عن موقف جمعي ( هو الذي حفظ عليه حياته من الزج به في السجن أو التشهير به

١ - نفسه ص ٦٨ -١٤٣ .

خمسين عاماً من عمره الفني لمحاربة الفساد الذي عمل القبط على استشرائه ، داعياً إلى تحقيق **ثورة إدارية** بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ... هذا الشاعر الشعبي الكبير هو البوصيري . الذي سبق أن خصصنا له دراسة مستقلة وانتهينا فيها إلى أنه شاعر شعبي من الطبقة الأولى ، [1] **فقد أيقن البوصيري أن البلاد تخضع لجيش آخر** ، أشد ضرراً بالبلاد من جيش المماليك ، هو جيش الإداريين الذي تحول إلى سوط عذاب حقيقي على الشعب ، سواء أكان موظفوه من القبط أو اليهود أم من المسلمين أنفسهم ، ووصمهم جميعاً باللصوصية على نحو ما ذكر السبكي من قبل ، وبخاصة بعد أن " تزايدت غباوة أهل الدولة وأعرضوا عن مصالح البلاد " .

وقد عاصر البوصيري أكثر من خمسة عشر سلطاناً منهم - مؤكداً أن البلاد تحتاج إلى ثورة إدارية حقيقية وجذرية ، إذا شئنا إنقاذ البلاد من ضروب الفساد الإداري والمالي الذي استشرى - في طول البلاد وعرضها - قبل أن تنحدر إلى هوة الظلم والظلام كما حدث فعلاً بعد ذلك ، مصمماً على أن إصلاح البلاد، ينبغي أن يبدأ من الداخل ، حتى ليدعو - البوصيري - أحد سلاطين المماليك ، أن يترك جهاد المغول والصليبيين لمواجهة هذا العدو الداخلي:

**لا تَأْمَنَنْ علَى الأموالِ سارِقَها ... ولا تُقَرِّبْ عَدُوّاللهِ والدين**

**وخَلِّ غزوَ هولاكو والفرنسِ معاً ... وانهضْ بفرسانك الغُرِّ الميامين**

**واغْزُنْ " عاملَ أسوان " تنال به ... جناتِ عَدْنٍ بإحسانٍ وتمكين**

**وكلّ أمثالِه في القبطِ اغْزُهم ... فالغزوُ فيهم حلالُ الدهرِ والحين**

١ - البوصيرى وقضايا عصره ص ١٤٥- ١٦٤ .

فرعون مصر كما يسميه العوام ، ثم صادر ثروته الخرافية التي أذهلت الناصر نفسه وكبار رجال الدولة ، فقال بعد أن خجل من أمرائه : " لعن الله الأقباط ومن يأمنهم أو يصدقهم " والطريف أن الناصر خلع عقب ذلك مباشرة على صهر النشو في نظارة الخاص خلفاً له " فجاء أظلم من النشو " على نحو ما مر بنا من قبل في الفقرة ( ١ / ٢ ) ، كذلك بادر بعض أخوة النشو إلى إظهار إسلامهم [١] طمعاً في استرداد مكانهم ... كما فعل آل حنا من قبل ، فأعلنوا إسلامهم أمام السلاطين ، وانطلى ذلك عليهم ، ذلك أن الذي يعينهم هو " إخلاصهم في الخدمة السلطانية " ، على حين راح الشعراء الشعبيون يفضحون ذلك ، ويسخرون تارة ويعايرون تارة أخرى ، فهذا ابن شكر يعاير ويتوعد أحد الوزراء من القبط من هذا البيت [٢] وهو " الصاحب بهاء الدين بن حنا " :

اشـــربْ وكُـــلْ وتَـهَـنّـا　　　لا بُـدَّ لـك أن تـتـعـنّـى
مـحـمـد وعـلـي　　　مـن أيـن لـك يـا ابـن حـنـا

وهذا ابن دانيال - معاصر ابن شكر - يقول متهكماً في الصاحب تاج الدين بن حنا متلاعباً باللقب الإسلامي الذي خلعه على نفسه ( ٣ )

يحتاجُ ذا التاجِ مَنْ يرصّعه　　　بِدرّةٍ تحتَ دالِها كسرة
فَمَنْ رأى عُنْقَة الطويلَ ولا　　　ينزلُ فيه ، يموتُ حَسْرة

وتصادفنا في كتب التاريخ والأدب نماذج كثيرة من هذه المقطوعات في نقد الجهاز الوظيفي في عصر المماليك ، غير أن شاعراً رائداً في هذا المجال، خصص نصف ديوان شعره الذي وصلنا لمعالجة هذه القضية ومكرساً أكثر من

١ - النجوم الزاهرة ٩: ١٣٦- -١٣٩ وبدائع الزهور ص ١٤٥ .
٢- النجوم الزاهرة ٧ : ٣٧٩ .
٣ - فوات الوفيات ٢ :٣١٨ .

ليس في خدمة سادتهم من المماليك وحدهم ، بل في الاستئثار بأغلب **مال الدولة** وضرائبها المقررة لأنفسهم أولاً ، وقد تفننوا في استخراجها من الناس دون أن يراجعهم السلاطين في ذلك ، الأمر الذي أتاح لهم أن يتلاعبوا في كل شيء ، حتى في **أرواح العامة** ، الأمر الذي أثار سخط شاعر شعبي يدعى ابن الأعرج ( توفي سنة ٧٨٥ هـ ) فقال يسخر من تلك القسمة الضيزي لأموال البلاد المنهوبة بين الترك والقبط ، وكيف أن ثروات البلاد آلت إليهم في النهاية[١] :

**كيف يَرُومُ الرزقَ في مصرَ عاقل ... ومن دونه الأتراكُ بالسيفِ والتّرس**

**وقد جمعته القبطُ من كلّ وِجْهَة ... لأنفسِهم بالربعِ والثُّمنِ والسُّدس**

**فَلِلتُّرْكِ والسلطانِ ثلثُ خَراجِها ... وللقبطِ نصفٌ والخلائقُ في السدس**

ومن المعروف أن القبط قد بالغوا في جمع المال " بالباطل " وجباية الأموال المقررة وغير المقررة بكل السبل المشروعة وغير المشروعة ، في ظل هذا الإقطاع الغيابي ( الذي يقيم فيه المقطعون في العاصمة ) تسندهم في ذلك قوة عسكرية باطشة ، تابعة للسلطان والمقطين ... وكلهم قابع في العاصمة لا هَمّ له إلا طلب المزيد من الثراء ، بغير حدود أو وازع من ضمير أو دين .

وكان طبيعياً أن يعمد بعض القبط إلى إشهار إسلامهم - حفاظاً على امتيازاتهم بما في ذلك ولاية الوزارة - على حين ظلوا سراً على دينهم ، ويتعصبون لأبناء طائفتهم التي كانت تشكل آنذاك أكبر أقلية ... وقد ينطلي ذلك على السلاطين ، ولكنه لم ينطل على الشعب ، على نحو ما حدث مع السلطان الناصر محمد بن قلاوون - على سبيل المثال - حين استوزر ابن النشو أو

١ - الدرر الكامنة لابن حجر ١: ٢٣٥ .

يهـودُ هذا الزمـان قـد بلغـوا ... غـاية آمـالهـم وقـد ملكوا

العـزُّ فـيـهم والمالُ عندهمـو ... ومنهم المستشار والملك

يا أهلَ مصر إني نصحتُ لكم ... تَهَـوَّدُوا فـقـد تَهَـوَّدَ الفلك

وبالطبع لم يكن شاعر ذلك الزمان جاداً ، فقد هاله ثراؤهم من ناحية ، واستئثارهم بالنفوذ من ناحية أخرى : فانطلق شاعر آخر " يلعن " بالنصارى واليهود معاً فيقول :

لعن النصارى واليهـود لأنهم ... سحروا الملوك وغيروا الأحوالا

وغدوا أطباءً وحُسَّاباً لهم ... فتقاسموا الأرواح والأموالا

وقد ذكرهما السخاوي معجباً بقائلهما الذي لم يذكر لنا اسمه مكتفياً بعبارته التقليدية " ولله در القائل " (١) .

أما ابن تغري بردي (٢) فيروي لنا من " النظم المشهور بين العوام " بيتين من شعر ابن العطار ، وهو شاعر شعبي كذلك ، كان يهجو " قبط الدواوين " :

قالوا ترى الأقباطَ قد رزقوا ... حظاً وأضحوا كالسلاطين

وتملكوا الأتراكَ ، قلتُ لهم ... " رزقُ الكلابِ على المجانين "

ما كنا بمقدور المجتمع الشعبي أن يفهم من براعة النصارى واليهود ، إلا أنهم " سحروا الملوك " و " تملكوا الأتراك " وأنهم جميعاً استأثروا لأنفسهم - دونه - بكل شيء ... وأنه ضاع بين " سيف السلطان الطويل " ودهاء قبط الدواوين الذين أزمنوا في استنزاف دمه - مثل طفيليات النيل المزمنة وأفلحوا

١ - التير المسبوك ص ٣٩ .

٢ - النجوم الزاهرة ١٢ :١٢٨ .

الأدبية ، فضلاً عن أنه سبق لنا أن عالجناه تفصيلاً في دراسة لنا بعنوان (البوصيري وقضايا عصره ) [١] .

والواقع أن ولاة مصر وأمراءها وخلفاءها وسلاطينها ، منذ الفتح العربي حتى نهاية الحكم العثماني - ومعظمهم من طبقة العسكر - لم يكن بمقدورهم الاستغناء عن خدمات الأقباط وخبراتهم الفنية في إدارة الدواوين وشئون المال والضرائب وخراج الأرض وغلاتها وما إلى ذلك ، وما كان يمكن لغيرهم أن يقوم بمثل هذه الأعباء التي تشكل عصب الجهاز الحكومي ، ولهذا كان يبادر السلاطين - أثر غضبهم لفترة قصيرة ريثما تهدأ العامة - فيعيدونهم إلى مناصبهم معززين مكرمين . . كذلك شاركهم اليهود بعض أعباء هذه المناصب الإدارية والشئون المالية إلى جانب براعتهم - أي اليهود - في الطب والعلاج ، وعن طريقهما تسللا إلى قصور الخلفاء والسلاطين ، ولم يكن ذلك جديداً ، فقد ترقوا في مثل هذه المناصب منذ أيام الفاطميين والأيوبيين ، وبلغوا - في ضوء التسامح الإسلامي - الوزارة أيامهم، وصارت بأيديهم مقدرات البلاد الإدارية ومواردها المالية ، وهو أمر كان المماليك أكثر حرصاً عليه . وقد أثار ذلك - بالتأكيد - حفيظة العامة ومؤلفي الأغاني الشعبية وبعض الشعراء المسلمين منذ هذا الزمن المبكر نسبياً فنظم أحد مؤلفي الأغاني الشعبية أغنية ، احتفظ لنا السيوطي [٢] بمطلعها لأن العوام ، كانوا يرددونها في أيامه أيضاً :

**تَنَصَّرْ فالتنصر دينُ حقّ ... عليه زمانُنا هذا يدلّ**

وقال بعضهم عن اليهود - متهكماً - حين استأثروا بالنفوذ والجاه والمال :

١ - البوصيرى وقضايا عصره ص ٥٠ - ٦٧ .

٢ - حسن المحاضرة ٢ : ١١٧ .

كتبة المكوس ، فإذا رأيت ديواناً من وزير أو غيره يخرج من بيته ( للعقاب ) بعد أن امتلأت بطنه بالحرام ، وهو لابس الحرام ، وجالس على الحرام ، وفتح الدواة ( الذهبية ) للحرام ، وأخذ يمد الأقلام للحرام ، ثم عاقب للحرام ، أفليس حقاً إذا رأيته بعد زمن يسير مضروباً بالمقارع ، يطاف به الأسواق ، ويجنى عليه " ، بأنواع العقوبات التقليدية في هذا العصر من عصر وشنق وتغريم وتسمير وتوسيط " ويجمل السبكي نهايتهم ، بأنها مثل نهاية كل ظالم ، ثم يقول في ذلك : " وكذلك ترى عواقب الوزراء **وقبط الدواوين شر العواقب في الدنيا والآخرة** " [١].

والجدير بالذكر أن الشعب قد بلور كرهه لجهاز الدولة الحكومي في عدائه لهؤلاء الموظفين الأقباط ، الأمر الذي استغله السلاطين أنفسهم في تحويل كثير من الاضطرابات الشعبية ، ضدهم لامتصاص الغضب العام في كثير من الأحيان ، وقد يبالغون في عقوباتهم على نحو غير إنساني، ويلقون عليهم - وحدهم - تبعة المفاسد والمظالم والمجاعات ، وقد يحرقون كنائسهم ومعابدهم " لترضية العوام " على حد تعبير المؤرخين الذين أفاضوا في الحديث عن النظم الإدارية والمالية في عصور المماليك ، قديماً وحديثاً ، وعن دور القبط خاصة وأهل الذمة عامة [٢] بما يغنينا عن ذكره هنا ، لننصرف إلى غاياتنا

١ - عبد المنعم ص ٢٨ - ٢٩ .

٢ - لمزيد من التفاصيل حول النظم المالية والإدارية عامة والقبط خاصة انظر (من المراجع الحديثة):

- د. عبد المنعم ماجد: نظم دولة سلاطين المماليك ص ٢٧ -١٤٤ .
- د. سعيد عاشور: العصر المماليكى ص ٣٠٨ - ٣٧٠ .
: المجتمع المصرى ص ٤٠ - ٥٢ ومواضيع متفرقة.
- د. على ابراهيم حسن: دراسات في تاريخ المماليك البحرية ص ٢٠٤ - ٣٥٢ .
- مادة قبط Kibt للأستاذ فيت wiet في دائرة المعارف الاسلامية.
- د. جمال حمدان شخصية مصر ص ٧٧ وما بعدها.
- د. انطوان ضومط: الدولة المملوكية: التاريخ السياسى والاقتصادى والعسكرى.
- زحمد صادق سعد: تاريخ مصر الاجتماعى الاقتصادى ص ٢٨٨ - ٣٤٨ .
- د. عبد اللطيف حمزة: الحركة الفكرية ص ٣٣٦ - ٣٥٦ .

الضخمة التي أمسكت في قبضتها بزمام الدواوين ( وكانت قمة هذه القاعدة في يد الصفوة العسكرية من كبار الأمراء المماليك من الناحية الرسمية ، وأن هذه القاعدة ظلت سبباً رئيسياً من أسباب استمرار النظام المملوكي ، لأنها أبقت على عجلة الدولة دائرة برغم الأزمات المستمرة والمتزايدة ، وكان هؤلاء الأقباط - عصب هذا الجهاز لانتشار التعليم بينهم نسبياً - يتوارثون هذه الوظائف بكل تقاليدها البيروقراطية حتى عرفوا اجتماعياً بقبط الدواوين ، وكانوا يهيمنون - مع اليهود - على الشئون المالية والإدارية للدولة ، على الرغم من كونهم من " أهل الذمة " ولا يجوز أن تخضع الأغلبية المسلمة لهم - كما يرى فقهاء هذا العصر - وبخاصة بعد أن تمكنت غالبية أهل الذمة آنذاك من جمع ثروات طائلة ، واقتناء الخدم والحشم والمماليك - وارتداء أفخر الملابس ، وصارت دورهم تعلو على دور المسلمين (!) ومساجدهم ، وصاروا يدعون بالنعوت التي كانت للخلفاء ، وأن هذه المكانة الرفيعة التي حققوها على حساب المسلمين " قد عضدتها يد سلطانية " على حد تعبير السبكي ، وهو أمر سوف يثير بالتأكيد غيظ كبار فقهاء المسلمين وغضبهم من ناحية ، والأغلبية الشعبية المسلمة المسحوقة من ناحية أخرى ، بل إن هذا الثراء الضخم كثيراً ما جعل السلاطين الأمراء أنفسهم يحتدون عليهم ، ويصادرون أموالهم كلما لزم الأمر .

ولهذا لا غرو أن تكون النهاية المأساوية لأهل الذمة من قبط الدواوين خاصة مضرب الأمثال ... شأنهم في ذلك شأن الوزارة والقضاة ، ولا يخفي المؤرخون شماتتهم في تلك النهاية ، إذ على الرغم مما كان يفترض فيهم من أمانة وتجنب الخيانة إلا أن ذلك نادراً ما كان يحدث ، بل " تزايدت رغبتهم في اللذات ، وعظمت في احتجار الرفه نهمتهم " على حد السبكي الذي يؤكد أنهم مهما زعموا الأمانة في أنفسهم ، فإن ذلك " لا ينطلي إلا على اللصوص الكتبة،

قاعدة الهرم الإقطاعي ، ولكي نتبين ما كانت تنطوي عليه هذه العلاقة من بطش وجور ، تحت سمع رؤساء السلطة وبصرهم وبأمر منهم - ومن هنا يأتي تصنيف هذه الفقرة في الشعر السياسي - فإننا نسمح لأنفسنا بإلقاء بصيص من ضوء على جانب من النظام الإداري في عصور المماليك تمهيداً لمعرفة موقف الشاعر الشعبي من هذا النظام الذي كان عماد السلطة التنفيذية الفقري وأداتها الباطشة في استنزاف دم الرعية وعرقها حتى النهاية ، إلا من " الرمق " الذي يحفظ عليها حياتها الجسدية من الموت حتى لا تتعطل عن الإنتاج أو تتوقف عن العطاء !

إن المتعمق في تاريخ مصر ( الاجتماعي خاصة ) إبان تلك العصور سيروعه - ولا شك - تلك البيروقراطية العاتية وأنماطها التقليدية من موظفين وإداريين ، وعلى الرغم من أنها بيروقراطية ضاربة بجذورها في تاريخ مصر ، وعلى امتداده بغير انقطاع حتى العصر ، الحديث فإنها في هذه العصور التي كانت تسيطر فيها أقلية عسكرية أجنبية إقطاعية على المجتمع كانت تشكل ملحماً أساسياً من ملامحه ، ونغمة دالة عليه بل طبقة في تركيب هذا المجتمع ، قوامها جيش حقيقي من الموظفين ، أصبحت معه الحكومة أكبر " صاحب عمل " في البلاد على حد تعبير أستاذي جمال حمدان ، وأصبح هذا الجهاز الحكومي أو الإداري ممثلاً للسلطة والقوة معاً ، على حين كان نصيب الأغلبية الشعبية أو العوام من هذا الجهاز هو الكبت والاستبداد ، ومن هنا اكتسب مثل هذا الجهاز الحكومي تلك الجاذبية الفريدة - وبخاصة في مصر - التي يعبر عنها هذا المثل الشعبي السائر " إن فاتك الميري اتمرغ في ترابه " ، ذلك أن العمل في " الميري " أو الأميري أو الحكومي ، يمثل " جنة التصعيد الاجتماعي " ، والذي يعنينا هنا أن هذه " الجنة " بسلطانها ونفوذها وثرائها كانت عادة حكراً - في عصور المماليك - على الأقباط الذين كانوا عماد الدواوين ، تلك القاعدة البيروقراطية

الصعلوك ، الجائع العاري ، وبين امرىء القيس هذا الأمير الطائش ، أو الملك الضليل ، كما أطلق عليه ، وجيء به هنا رمزا لكل الأمراء اللاهين والملوك الجائرين من المماليك ، وهي مقارنة غير عادلة بالطبع ، يتبين فيها مدى الغبن الذي ألم بشاعرنا ، ولكن ذلك واقع عصره كما يقول ، ومن هنا يتضح لنا - من خلال أسلوب التحامق الذي استتر الجزار وراءه - سهام النقد التي وجهها إلى أفراد الهيئة السياسية في عصره .

والطريف أنه يبقى مع ذلك وجه شبه بين الشاعرين ، إذ يجمع بينهما البكاء ، وهنا تبدأ المفارقة الكبرى ، فالشاعر الأمير يبكي نأي حبيبته " أسماء " أما شاعرنا فيبكى " أسماله " أي ملابسه المهترئة البالية ، وشتان بين الموقعين ، ويمضي الجزار في تحامقه مؤكدا أن الحب ليس من حق الجياع والفقراء والمعسرين - من أمثاله - ولاسيما أن الشتاء على الأبواب ، وتمضي سخرياته تشق طريقها في القصيدة - من خلال المقارنات المستمرة - حتى تصل ذروتها الدرامية حين ندرك أن " المجد المؤثل " الذي يسعى إليه الجزار هو الحصول على جوخه من ذلك الصوف الخشن الذي كان يأنف الخاصة من ارتدائها ويستهجنون من يرتديها [1] .. وهو لا يفكر في الحصول على " جبة " أو " فرجية " فهو يعلم أن تحقيق ذلك الطموح أو الحلم مستحيل تماماً كطموح امرىء القيس في استرداد ملك أبيه الضائع ، ومن هنا يمكن القول إن امرأ القيس كان رمزا مركبا في هذه المعارضة الهزلية .

ويستمر الجزار بعد ذلك في وصف " نصفيته " المخضرمة أو البالية، وهي نوع من الملابس " الفوقانية " وتصنع من قماش رخو [2] ويؤكد في وصفه

١ - معجم دوزي ص ١٠٨ .
٢ - الملابس المملوكية ص ٤٦ .

لها أن الأيام قد ظلمتها حكما ، فأضحت في العذاب الأليم من غير زلة أو خطأ كما يقول ، ومع ذلك فنصيبها - كلما غسلها - " الدق والعصر " وهي توريات لاذعة تشير إلى بعض أنواع العقوبات التي ابتدعها الحكام المماليك لاستخلاص الأموال ، ولكن " نصفيته " على ضعف حالها صامدة " لا تقر بعملة " ومن أين لها ذلك وصاحبها هو الفقر بعينه ، فكان ذلك داعيا لها لأن تبكي على ما مضى من عهود النعيم والرخاء ، في أيامها الخوالي وماضيها التليد ، حيث لا " بقعة " أو " رقعة " تدنس شكلها الجميل ، يقول الجزار في بعض أبيات هذه القصيدة التي وصفها الصفدي بأنها تحتوي " على عدة توريات لا يخفي حسن موقعها (١)

| | |
|---|---|
| لي نِصْفِيَّةٌ تُعَدُّ من العمر | سنينا ، غَسَلْتُها ألفَ غسلة |
| لا تسلني عن مشتراها ففيها | منذ فصلتُها نشاءٌ بجملة |
| نشّف الريحُ صدرَها بالأرا | ذيب فباتت تشكو هواءً ونزلة |
| ظلمتْها الأيام حكماً فأضحتْ | في العذاب الأليم من غير زلة |
| كل يومٍ تكابدُ العصرَ والد | قَّ مراراً ، وما تقرّ بعملة |
| أين عيشي القديم وذاك التيـ | ـه فيها وخطرتي والشملة |
| حيث لا في أجنابها بقعة قـ | ط ، ولا في أكمامها قط وصلة |
| قال لي الناسُ أطنبتَ فيها | بَسْ أكثرتَ ، خلِّها فهي بقلة |

إن الجزار شأنه شأن معظم الشعراء الشعبيين ، اتخذ من نصفيته مشجبا، يشجب به حاضره حتى لا يفطن جلادوه ، فيهرعون إلى الفتك به ، ثم يعود فيطنب في رثاء ذلك الماضي البعيد الذي عاشته نصفيته ، ويدعو إلى

١ - الغيث المستجم :١٤٥ وانظر أيضا القصيدة في المغرب ١ :٣٠٤ .

المقارنة بين هذا الماضي بأمجاده ، والحاضر بآلامه وجراحه ، وهي مقارنة ساخرة من شأنها أن تدفع المتأمل الواعي إلى تجاوز ذلك الإطار الفني المتحامق إلى مغزاه أو مضمونه الذي يصب في الحاضر ولا سيما إذا عرفنا أن هذه الأبيات في وصف هذه النصفية بين ماضيها وحاضرها منتزعة من قصيدة طويلة في " **اليأس من هذا الزمان وشكوى أهله وذم السفلة اللئام** الذين ارتفع قدرهم في غفلة منه " على حد تعبير الصفدي ، ومطلعها :

**ضاق صدري مما أطالب دهري ... ببلوغ المنى ، ويظهر مطلة**

**وإلى كم ذا أذم زماني ... قتلتني صروفه ألف قتلة**

ويمضي الجزار فيتخذ من عريه مجالا لفضح عصره وتعرية واقعه فيقول متهكما [(١)] :

**بِتُّ وأثوابي كَكُتب ... مزقتها الأَرَضَه**

**فعورتي مكشوفة ... وسترتي مقرضة**

ولهذا لاغرو أن يمضي - في لحظة يأس - آيسا من كل إصلاح ، ساخرا من نفسه ، فيقول في نبرة آسيه : [(٢)].

**لي من الشمس خلعة صفراء ... لا أبالي إذا أتاني الشتاء**

**ومن الزمهرير إنْ حدث الغيم ... ثيابي وطيلساني الهواء**

**بيتي الأرض ، والفضاء سو ... ر مدار ، وسقف بيتي السماء**

.. إلى أن يقول :

---

١ - نفسه.

٢ - المغرب ص ٣٠٩ .

**آه واحسرتي لقد ذهبَ العمرُ** **وحظّي تأسفٌ وعَنَاء**

**كلما قلتُ : في غدٍ أدرك السؤ** **ل ، أتاني غدٌ بما لا أشاء**

**لستُ ممن يخصّ يوماً بشكوا** **ه ، لأن الأيام عندي سواء**

والطريف أن " جوخة " الجزار التي شكا أمرها منذ قليل ، سوف تعرف طريقها بعد ذلك إلى شاعر آخر ، إذ ينقل الصفدي من خط **السراج الوراق** ، أحد شعراء مدرسة التحامق وصديق الجزار ، قوله في وصف " جوخته " من قصيدة طويلة " كلها بديعة " كما وصفها :(١)

**هذا وجوختي الزرقاء تحسبها** **من نسج داود في سرد وإتقان**

**قلبتها ، فغدت إذ ذاك قائلة** **سبحان ربي ، بلى قلبي وأبلاني**

**إن النفاق لشيء لست أعرفه** **فكيف يطلب مني اليوم وجهان**

**لو أن صاحبها الجزار أبصرها** **عليّ ، أبصر لبدا فوق جريان**

أما **ابن دانيال** ، فيصف ملابسه المرقعة من كل شكل ولون حتى غدا فيها كالبهلوان فيقول ساخراً :

**هذا ولي ثوب تراه مرقعاً** **من كل لون مثل ريش الهدهد**

وذلك في قصيدة طويلة سنعرض لها في فقرة تالية (٢/٧) لتشعب موضوعاتها ، ولكن نختم حديثنا عن الملابس بمقطوعة ساخرة من نظمه ، وقد قالها " لغزا " في " سرموزه "(٢) وهو نوع من الأحذية الجلدية القصيرة يشبه النعل ، ويعمد ابن دانيال في نظمه إلى التعمية تحقيقا لعنصر الفكاهة ، فيقول:(٣)

١ - الغيث المستجم ١:١٤٥ .

٢- سر رموز، كلمة فارسية الأصل، تطلق على نوع من الاحذية القصيرة التى تسمى بالنعل، انظر معجم دوزي، مادة السرموزة ص١٦٧ وكتاب الملابس المملوكية ص١٢٩ .

٣- فوات الوفيات ٣:٣٨٤ والغيث المستجم ٢:٢٢٦ .

وجـاريةٍ هيـفـاء ممشـوقـة القـدّ ... لهـا وَجْنَةٌ أبهى احـمـراراً من الورد

من اليـمنيـات التي حُـرٌّ وجـهـهـا ... يفوق صـقـالاً صفحـة الصـارم الهندي

وثيقة حبل الوصل منذ صحبتها ... فلست أراه قط منتـقض العـهـد

وفي وصلها أمسى الشقاء ميسراً ... وجـاوز في تيسـيـره غـاية الجـهـد

ولم أرَ زَوجـاً قـبلهـا كل سـاعـة ... على التـرب ألقـاها مـعـفـرة الخـد

ومن عـجـبي أني إذا مـا وطئـتـهـا ... تئـن أنيـنـاً دونـه أنّـةُ الـوجـد

مـبـاركـة عندي ولا برحت إذاً ... مـدورة الكعـبين شـؤمـاً على ضـد

مرة أخرى ، إنها أحلام العراة الحفاة !

٣/٢ وصف الدور :

من أبرز أغراض الشعر الاجتماعي في هذا العصر ، وصف المنازل والديار، وقد وقف عندها الشاعر الشعبي طويلا ، وأفرد لها القصائد الطوال في وصفها ، وإذا كان الشاعر العربي القديم قد وقف - عندها - يبكيها ويستبكيها لهدف وجداني ذاتي ، قوامه الحب والحنين والذكرى وكوامن الشجن القديم ، فإن الشاعر الشعبي في عصور المماليك قد بكى أيضا المنازل ، واستبكى الديار ،ولكنه كان يفعل ذلك لغرض مختلف تماما ، فهي عنده تجسيد حي لحاضر بشع وواقع مرعب ، هي عنده " خرابات " وجحور وكهوف ومقابر ، فرض عليه أن يعيش فيها وهي عنده " **متاحف** " لكل حشرات الدنيا الطفيلية التي تكالبت عليه تكالب **حشرات السلطة** لامتصاص دمه ، وقد تآزر الجميع عليه ، حتى بات عاجزا عن مقاومتها والتمرد عليها .. ولكنه لم يفقد الأمل في فجر جديد ، يخلصه من براثنها ويحميه من عدوانها ، وإذا ما تجاوزنا إطار

الصياغة الساخرة ، وجدنا المضمون ينطوى على تصوير دقيق لحياة الأغلبية الشعبية المغمورة في بؤسها وضياعها . في فقرها وحرمانها ، على حين كان الجلادون يسكنون القصور الشامخة التي أسهب المؤرخون في وصف فخامتها ، مؤكدين في الوقت نفسه أن كثيرا منها قد شيدت دعائمه على الظلم ، والاغتصاب والمصادرات ودماء العوام أثناء تسخيرهم في أعمال البناء .

وفرسان هذه الحلبة من الشعراء كثيرون لا نملك إلا أن نختار منهم ، ولنبدأ بتلك القصيدة الرائعة للأديب الشاعر **كمال الدين بن الأعمى** ، علي بن محمد ( توفي سنة ٦٩٢ هـ ) صاحب المقامة البحرية التي وصف فيها الفقراء المجردين ، أي المكدين ، وكان مقرئا في إحدى الترب [١] وقد قال يذم دار سكناه :

دارٌ سكنتُ بها أقَلُّ صفاتِها ... أن تكثرَ الحشراتُ في جنباتها

الخيرُ عنها نازحٌ متباعد ... والشرُّ دانٍ من جميع جهاتها

من بعض ما فيها البعوضُ عدمتُه ... كَمْ أعدم الأجفانَ طيبَ سناتها

وتبيتُ تُسعدها براغيثٌ متى ... غَنَّتْ لها رقصَتْ على نغماتها

رقصٌ بتغبيصٍ ، ولكن قافه ... قد قُدّمتْ فيه على أخواتها

وبها ذبابٌ كالضبابِ يَسُدّ عَيْـ ... ـن الشمسِ ما طربي سوى غناتها

أين الصوارمُ والقنا من فتكها ... فينا ؟ وأين الأُسْدُ من وثباتها ؟

وبها من الخطاف ما هو معجز ... أبصارنا عن حصر كيفياتها

وبها خفافيش تطيرُ نهارَها ... مع ليلها ليست على عاداتها

وبها من الجُرذان ما قد قصّرت ... عنه العتاقُ الجردُ في حملاتها

١ - انظر ترجمته في شذرات الذهب ٥:٤٢١ وفوات الوفيات ٢:١٦٣ - ١٦٧ .

فـتـرى أبا مـروان منهـا هارباً ... وأبا الحـصين يروغ عن طرقـاتهـا

وبهـا خنافسُ كـالطنافس أفـرشت ... في أرضـهـا وعلت على حنبـاتهـا

لو شَمَّ أهلُ الحـربِ مُنْتِنَ فَسْـوِها ... أردى الكُمَـاةَ الصِّيـدَ عن صهواتها

وبنـاتُ وِرْدان وأشكـالٌ لهـا ... مما يفـوت العين كنه ذواتهـا

وبهـا قُـرادٌ لا انـدمـالَ لجـرحـهـا ... لا يفـعلُ المِشْـراطُ مـثل أداتهـا

أبداً تمصّ دمـاءنا فكأنهـا ... حـجـامـة لَبَـدَتْ على كـاسـاتهـا

وبهـا من النمل السليـمـاني مـا ... قـد قلَّ ذَرّ الشـمسَ عن ذراتهـا

لا يدخلون مسـاكناً ، بل يحطمـو ... ن جلودنا ، فـالعَقـرُ من سطواتهـا

ولهـا زنابيـر تُظَنُّ عـقـارباً ... لا بُرْءَ للمـسـمـوم من لدغـاتهـا

وبهـا عـقـاربُ كـالأقـاربِ رُتَّع ... فـينا حـمـانا الله لدغ حُـمَـاتهـا

فكأنما حـيطانُهـا كـغـرائب ... أطلعن أرؤسـهـن من طاقـاتهـا

كيف السبيل إلى النجاةِ ولا نجا ... ة ولا حـيـاة لِمَنْ رأى حـيَّـاتِهـا

السّمُّ في نفـثـاتهـا ، والمكرُ في ... فلتـاتهـا ، والموت في لفـتـاتهـا

منسـوجـةً بالعنكبـوت سـمـاؤها ... والضـيفُ لا ينفك من صعقـاتهـا

والبـومُ عـاكـفـةٌ على أرجـائهـا ... والدودُ يبـحث فـي ثَرَى عـرصـاتهـا

والنـارُ جـزءٌ من تَلَهُّب حـرِّها ... وجـهنم تُعْـزَى إلى نفـحـاتهـا

شـاهدتُ مكتـوباً على أرجـائهـا ... ورأيتُ مـسطوراً على عـتبـاتهـا

لا تقـــربوا منهـــا وخـــافـــوها ولا     تلقـــوا بـأيديكـم إلـى هلكاتهـــا

أبداً يقـــول الداخلون ببـــابهـــا     يا ربّ نَجِّ النـاسَ من آفـــاتهـــا

قـــالوا : إذا نَدَبَ الغـــرابُ منازلاً     يتـفـــرقُ السكانُ من ســاحــاتهــا

وبـدارنا ألـفـــــا غـــــرابٍ ناعقٍ     كـذب الـرواةُ فـأين صـدقُ رواتِهـا

صـــبـــراً لعل اللهَ يعــقب راحـــة     للنفس إنْ غلبت على شـهــواتهـا

دارٌ تبـيـتُ الجنُّ تحــرسُ نفـسَـهـا     فـيـهـا وتـدبُ باختــلاف لغـاتهـا

كمـا بِتُّ فـيـهـا مـفـرداً والعينُ من     شـوق الصبـاح تَسِحُّ من عَـبَرَاتهـا

وأقــول : ياربّ الســمــاواتِ العُـلا     يا رازقـــاً للوحش في فلواتهـــا

أسكنتني بجـــهنم الدنيـــا فـــفي     أخــراي هَبْ لي الخلدَ في جناتهـا

واجـمعْ بمن أهواه شـملي عـاجـلاً     يا جـامعَ الأرواح بعــد شــتــاتهـا

وأعتذر عن نقل هذه القصيدة نقلا شبه كامل ، فهي تغري بالنقل كاملة ، وهو أمر لم يفلت منه القدماء فدونوا القصيدة كاملة ، وهي التي كانت محفوظة أيامهم ، ويرددها الناس بين ظهرانيهم [(١)] والطريف كذلك أن ابن الأعمى انتقد **حمامات العامة** في شعره أيضا ، فقال : [(٢)]

١ - انظر الشذرات والفوات، الصفحات نفسها، وانظر أيضا المستطرف للأبشيهي ٢:٤-٥ .

٢ - الشذرات والفوات، الصفحات نفسها.

إن حَـمَّـامَنَا الذي نحن فـيـه ... قـد أناخ العـذابُ فـيـه وَخَـيَّمْ
مظلم الأرض والسـمـا والنواحي ... كل عـيب من عـيـبـه يتـعلم
حـرج باباه كطاقـة سـجن ... ................................
وله مـالك غـدا خـازن النيـر ... ان بـل مَـالِكٌ أَرَقّ وأرحـم
كلمـا قلتُ قـد أطلتَ عـذابي ... قـال لي : اخـسـأ فـيـه ولا تتكلم
قلـت لما رأيتـه يتـلـظى ... ربنا اصـرفْ عنا عـذابَ جـهنم

أما أبو الحسن الجزار ، الذي عاش بدايات الدولة المملوكية .. فكان أهدأ نبـرة من ابن الأعـمى فلجـأ في وصف داره الخـربة الآيلة إلى السـقـوط ، إلى أسلوب التحامق كعادته فقال ساخراً ومُوَرِّيّاً : (١)

ودارُ خـرابٍ بهـا قـد نزلتُ ... ولكـن نزلتُ إلى السـابعـة
طـريق من الطـرق مـسلوكـة ... مـحـجـتـهـا للورى شـاسـعـة
فـلا فـرقَ مـا بين أني أكـونُ ... بهـا ، أو أكـونُ على القـارعـة
وأخـشى بهـا أن أقـيمَ الصـلاةَ ... فـتـسـجـدُ حـيطانُهـا الراكـعـة
إذا مـا قـرأت " إذا زلـزلت " ... خـشـيت بأن تقـرأ " الواقـعـة

أمـا ابن دانيـال ، فـهـو يحـذو حـذو ابن الأعـمى في قـصـيـدته ، وكـانا متـعاصـرين ، والجـدير بالذكـر أن ابن دانيـال يسـوق قـصيـدته على لسـان الأمـير وصـال ( بطل التـمـثيليـة الظلية طيف الخـيال ، بعـد أن حـال به الحـال ومـال ،

١ - خزانة الأدب للحموى ص٣٠٩ .

وذهب الذهب وفضت الفضة ، وهو هنا ممثل للعنصر العربي ورمز للخليفة العباسي المغلوب على أمره ) فقال في مطلعها (١) :

**أمْسَيْتُ أفقرَ مَنْ يروحُ ويغتدي ... ما في يدي من فاقتي إلا يدي**

**في منزلٍ لم يَحْوِ غيري قاعداً ... فإذا رقدتُ رقدتُ غيرَ مُمَدّدِ**

**لم يَبْقَ فيه سوى رسومِ حصيرةٍ ... ومخدّةٍ كانتْ لأمّ المهتدى**

**ملقى على طراحةٍ في حشوها ... قَمْلٌ شبيه السمسمِ المتبدد**

**والبقُّ أمثالُ الصراصِرِ خلقةً ... من فنهم في حشوها أو منجد**

وهي قصيدة طويلة ، تسير على هذا المنوال ، غير أننا نرجئ الحديث عنها إلى فقرة قادمة (٧/٢) وحسبنا هذا الاستشهاد ، لنختار واحدة أخرى لابن دانيال أيضا ، وقد قالها كذلك على لسان الأمير وصال أثناء الحوار الذي دار بينه وبين شقيقه طيف الخيال، حين سأل عن واقع الحال الذي آل إليه ، قائلاً :

ما فعل ريشك ورياشك ؟ وأين أثاثك وقماشك ؟ فيتنفس الأمير وصال الصعداء على حد تعبير ابن دانيال وينشد :

**لم يبقَ عندي ما يُبَاع ويُشترى ... إلا حصيراً قد تساوى بالثرى**

**وبقية النطع الذي لعبتْ به ... أيدي البِلَى لما تَمَزّقَ وانهرى**

**نطعٌ يُريقُ دمي عليه بَقُّهُ ... حتى تراه وهو أسود أحمرا**

**في منزلٍ كالقبرِ كمْ قد شاهدتْ ... فيه نكيراً مقلتاي ومنكرا**

**لو لم يكنْ قبراً لما أمسيتُ نسيا ... فيه حتى أنني لم أذكرا**

---

١ - وفاة الوفيات ٢ : ٣٨٦ وخيال الظل ص١٦٥ جـ ١٦٧ .

**والقبرُ أهنأ مسكناً ، إذ لم يكنْ ... مع ضيق سُكناه ، أُطَالَبُ بالكِرا**

**لا فرقَ بين ذوي القبورِ وبين من ... لا رزق يرزقه سوى العيش الـ.... ...**

**أفٌّ لعُمْرٍ صار في ريعانه ... مثلي يَوَدّ بأن يموتَ ويُقبرا**

وعندئذ تزداد نبرة السخرية ارتفاعاً إلى حد الهجاء المباشر للناس (البخلاء) ممن استأثروا بالثروة والجاه ، وللمكان الذي ضاق عن رزق أهله ، وينعى القيم والمثل العليا ، ثم يختتم القصيدة يائساً من كل إصلاح ، فهذا حظه العاثر في ضوء أوضاع عصره السائدة فيقول :[1]

**ومن البليّة أن رزقي بينهم ... نَزْرٌ ، وربما غدا متعذراً**

**فلئن ذَمَمْتُ ذممتُ من لا يرعوى ... ولئن شكرتُ شكرتُ مَنْ لم يُشكرا**

**فلأصبرنّ على الزمان وإنني ... لأخو الشقاء صبرتُ أم لم أصبرا**

ويعلق باحث على هذه القصيدة فيقول " إن هذا التحامق الذي يضحك به ابن دانيال أهل عصره ، لا يجعلنا نضحك قدر ما نقرأ فيه تاريخاً للعصر الذي قيل فيه ، ونشاهد فيه تصويراً للحياة السياسية .. والرمز في ذلك ينجي الرجل من غضب السلطان وسيفه " .[2]

أما آخر الشعراء الذين برعوا في هذا الضرب من الشعر في وصف بيوتهم هذا الوصف الكاريكاتيري الساخر ، **فهو جعفر بن محمد البيتي السقاف،** أديب الجزيرة العربية في القرن الحادي عشر الهجرى ، كما أطلق عليه الجبرتي مستشهداً له بقصيدة طويلة (٥٣ بيتاً ) في هذا المعنى ، وفيها عمد إلى الإغراب في الخيال والبراعة في التصوير الساخر ، كما فعل ابن

---

١ - انظر القصيدة كاملة فى خيال الظل ص ١٧١ - ١٧٢ .

٢ - الأدب العامي فى مصر ص٢٠٤ .

الأعمى وابن دانيال بحيث جاءت القصيدة متحفاً حياً للهوام والحشرات ، التي تعيش في هذه الأماكن ، دون أن يجرؤ أحد على الاعتراض عليها ، والسقاف يتميز ببراعة الحواس اللاقطة في وصف هذه الهوام والحشرات بأصواتها وألوانها وحركاتها وآفاتها ، وعلى الرغم من حرصه على أن يأتي وصفه لكل نوع منها ، على شكل مشهد سينمائي ( تسجيلي ) ، أو بالأحرى لقطة فيلمية في فيلم كارتوني ساخر ، تتابع عرضها في هذه ( القصيدة - الفيلم ) ، إذا جاز هذا التعبير ، وقد تميز هذا العرض الساخر بإيقاعه السريع وموسيقاه الصاخبة وهو في كل ذلك لا يختلف عن ابن الأعمى أو ابن دانيال كثيراً ، ولكن الجديد الدال الذي أتى به هنا هو أنه لم يصف بيتاً على غرارهما ، بل وصف **مدينة بأكملها** بعيدة عن العاصمة هي مدينة ينبع ومرساها (ميناؤها ) وإذا كان وصف الشعراء السابقين لبيوتهم قد أكد أنها تصلح لأي شيء إلا سكنى الآدميين فكذلك فعل السقاف في ينبع ، فإذا هي لا تصلح لإقامة بشر فيها ، وذلك من طول إهمال المسئولين لها ومن ثم فهو سيتوجه إليهم - بطريق غير مباشر - بالنقد والتجريح لعله يلفت نظرهم إلى هذا المرفأ التجاري المهم ، ومما جاء في مطلع هذه القصيدة :

**رأى البقُّ من كلِّ الجهات فراعَه ... فلا تنكروا إعراضَه وامتناعه**

**ولا تسألوني كيف بِتُّ فإنني ... لقيتُ عذاباً لا أطيقُ دفاعَه**

**نزلنا بمرسى ينبع البحر مرة ... على غير رأي ما علمنا طباعه**

**نقارعُ من جُنْدِ البعوضِ كتائبا ... وفرسانَ ناموسٍ عَدِمْنَا قراعَه**

**فلو عاينتْ عيناك ميدانَ ركضِه ... رأيت جريءَ القلب فيه شجاعه**

**وجُنْداً من الفيران في البيت كُمَّناً ... متى وجدوا خرقاً أحبوا اتساعه**

ومن حطّ شيئاً في جراب وبطه ... فما رام عند الفأرِ إلا ضياعَه
وسُرية قملٍ تتبري إثر سُرية ... خفافاً إلى مص الدماء سراعه
ينازعُها البرغوثُ لحمي فليته ... رضى بتلاقي واكتفينا نزاعه
فلو يجدُ الملسوعُ من عُظم ما به ... من الصخرِ درعاً لاستخار ادراعه
فرب قميصٍ كان شرّا من العُرى ... إذا ضمّه الملتاعُ زاد التياعَه
كأني وصي للبراغيث قائما ... أقيتُ به أيتامَه وجياعَه !

ثم يتحدث الشاعر بعد ذلك عن حشرات أخرى ، مبيناً ما تصيب به الإنسان من أذى ومرض ، ويتحدث كذلك عن دورات المياه فيها ، ومساكنها ، ومآكلها ومطاعمها ومشاربها ، في أبيات لا نستطيع الاستشهاد بها على الرغم من إطارها الساخر ، فهي تثير الغثيان .. حتى أن الشاعر اعتذر بقوله :

فلا تعذلوا المسكين إنْ عيلَ صبرُه ... وأظهر من جَوْرِ الزمانِ انفجاعَه
فقد مارسَ الأهوالَ في أرضِ ينبع ... ووطأ فوق الغانيات اضطجاعه

ومن هذه الأهوال :

إذا رنَّم الناموسُ حولي أعلّنى ... وصدّع قلبي بالسجوع وراعه
وإنْ مصّ من دمي وطار تبعته ... إلى فائت منه أرجي ارتجاعه
عدمت غناءً مثل أنغامِ سجعه ... فما كان أشنى سجعه وابتداعه
ضعيفٌ قوي لا يستقر من الأذى ... أضعف منه مَنْ يُرجى اصطناعه

وصب السقاف جام غضبه بعد ذلك على نائبها ، الذي رمز إليه بكلب من الأعراب ، ووصفه بالجلافة والخشونة ، خلْقاً وخُلقاً ، وأنه مرتش من حزب الشيطان ، فقال :

**وكلباً من الأعراب يعوي كأنه — يريد إذا لاقى الأمينَ ابتلاعه**

**براه إله الخلق للناس نقمة — وَقَدٌ من الصخرِ الأصم طباعه**

**فلا رحم الرحمنُ أرضاً يحلها — وباعد عنا بالسنين انتجاعه**

**ومن كل جبارٍ عنيد يرى الورى — عبيداً لديه والبقاع بقاعه**

**شقيّ عصى الرحمن في كل أمره — ومال إلى شيطانه وأطاعه**

ولا يملك الشاعر (المسكين ) إلا أن يرفع شكوى لرعاة الوقت الذين أتاح لها إهمالهم أمثال هذا النائب الذي فعل بالرعية ما يفعله السبع بالنعاج ، ويا لها من مقارنة أليمة ومُرّة ، ولكنها صادقة ، فقال :

**فَقُلْ لرعاةِ الوقتِ إن نعاجَكم — أتاح لها ريبُ الزمانِ سباعَه**

ثم تحدث بعد ذلك عن سوء الأوضاع الإدارية والأمنية في المدينة مظهراً روح السخرية والشماتة ، فيما حل بهم في عهد هذا النائب وأمثاله ، فكلهم قوم سوء [١] . وتجدر الإشارة إلى أن هذا الأديب الشاعر له كذلك رسالة نادرة على شكل مقامة ساخرة طويلة ، ومع ذلك فقد أوردها الجبرتي كاملة [٢] ، يضج فيها بالشكوى من خراب الديار وكثرة حشراتها ، أو بالأحرى مصاصيّ دماء الرعية .

---

١ - عجائب الآثار ٢:٣١٢ - ٣١٤ .

٢ - عجائب الآثار ٢: ٣٢٢ - ٣٢٩ .

**٢/٤ تيارات سلبية :**

في هذه العصور التي أثقلتها وطأة الحروب الخارجية ، والفتن الداخلية المدمرة ، وتردي الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، والعجز عن مقاومتها أو تغييرها ، تباينت ردود الفعل عند أبناء المجتمع العربي بعضها كان قد اتخذ شكلاً سلبياً – أو هروبياً – هو الذي يعنينا في هذه الفقرة فيما عرف اجتماعياً باسم **تيارات المجون** والتهتك والخلاعة التي تجاوزت حدها الباسم والبريء إلى حد الشذوذ الجنسي ، أو الانهماك في الخمر والحشيش ، والانغماس في تيارات صوفية عاطلة ، أو ادعاء النبوة أحياناً أو الجنون أحياناً أخرى ، وادعاء الحمق والبله والغفلة في القول والسلوك أكثر الأحايين ، أو الخروج على القانون وغير ذلك من التيارات الاجتماعية المتناقضة أو السلبية التي وقف الشاعر الشعبي من معظمها موقفاً إيجابياً رافضاً ، فسخر منها ودعا إلى القضاء عليها ، باعتبارها أمراضاً اجتماعية تنخر في جسد مجتمع مريض أساساً .. ووقف الشاعر الشعبي في معالجتها موقفاً جاداً تارة ، وموقفا ساخراً تارة أخرى ، ولكنه في الحالين متهكم شديد التهكم . وأياً ما كان الأمر ، فليس من المبالغة في شيء حين نقول إن الأدب العربي لم يعرف عدداً من شعراء المجون والخلاعة أو الحمق والتحامق والتهكم والخراع ووصف مجالس الخمر والحشيش وشعر الشذوذ الجنسي قدر ما عرف في هذا العصر من شعراء ، وقد جاء شعرهم على نوعين :

بعض هذا الشعر كان دعوة صريحة إلى الانغماس في هذه التيارات وهذا هو النوع الأول ، على حين كان بعضه الآخر حرباً ضارية على هذه التيارات وهذا هو النوع الآخر ، وعلى الرغم من أننا لن نقف عند النوع الأول إلا في حدود مثال أو مثالين في مجال التمهيد للنوع الآخر ، فهو يستحق دراسة قائمة

بذاتها أكبر من أن تستوعبها هذه الفقرة من ناحية ، ولا يعد أدباً رافضاً - هو الذي تعني به هذه الدراسة - من ناحية أخرى ، فإن ثمة ملاحظة عابرة تقال في هذا المقام وهي أن النوع الأول شاع - أكثر ما شاع - في الشام البعيد عن العاصمة على حين شاع النوع الآخر - أكثر ما شاع - في مصر لأسباب معروفة ولا مجال لذكرها الآن ، ولكن لنقف عند نماذج منها :

**ولنبدأ بتيار الخلاعة والمجون:**

حذا الشعراء الشعبيون - أصحاب هذا التيار - حذو الشعراء الرسميين أو الذاتيين السابقين أو المعاصرين من مثل أبي نواس وأبي الرقعمق وأبي الشمقمق وابن حجاج وابن سكرة وابن منير وابن قسيم الحموي وعرقلة الدمشقي ، وابن الساعاتي والشريف الأنصاري ، والشاب الظريف والتلعفري ، وابن نباتة وصفي الدين الحلي ، ممن تحول اللهو والمجون عندهم إلى غرض شعري مستقل أفردوا له فصولاً في دواوينهم ، وهي فصول تغلب عليها الروح الشعبية لفظاً وأسلوبا وخيالاً ، فكان أن تناقلها معاصروهم وغنوها في مجالس لهوهم وسمرهم [1] وينفرد بعضهم بدواوين شعرية كاملة في " الهزل والمجون " منها **ديوان " نهج الوضاعة "** لأبي الحكم عبيد الله بن المظفر بن عبد الله الباهلي ( توفي سنة ٦٤٨ هـ ) وكان حكيماً " متقناً للصناعة الطبية ، حسن النادرة كثير المداعبة ، محباً للهو والمجون ، محباً للشراب وكان يعرف صنعة الموسيقى ... وله ديوان شعر سماه نهج الوضاعة أتى فيه بكل غريب ، وقد وضعه لأولي الخلاعة " وللباهلي أيضاً أرجوزة هزلية طريفة اسمها **" معرة**

١ - حول تراجم هؤلاء الشعراء، مذاهبهم فى المجون والخلاعة واللهو انظر:
- أدب الدول المتتابعة ٢١١٧ - ٢٧٢ - ٣٠٣ - ٣٣١ - ٣٧٣ - ٤٥ - ٥٦٥ - ٥٦٢ .
- الأدب فى العصر المملوكى ٢:١٠٥ - ٢٤٦ .
- الأدب فى العصر الأيوبى ٢٢٩ - ٣٠٩ .
. الحياة الأدبية في عصر الصليبية ١٠٢ - ١٠٦ .

**البيت** " ذكر فيها ما ينال الإنسان من المضرة والغرامة إذا عمل ندوة للندماء ، وما كان يترك الخلاعة والمجون حتى في أشد المواقف جدية كالرثاء ، حيث يخلط فيها الجد بالهزل ، وله أيضاً المقصورة الهزلية التي عارض بها مقصورة ابن دريد معارضة هزلية طريفة ، وفيها يدعو إلى الانغماس في الخلاعة والمجون وهي التي ورد فيها هذا البيت الذي جرى مجرى الأمثال الشعبية [1]:

**وكلُّ ملمـــــومٍ فـــــلا بدّ لـه　　　من فُـرْقَـةٍ لو لَزَقُـوه بالغِـرَا**

ومنها ديوان " **سلافة الزرجون في الخلاعة والمجون** " للشاعر نور الدين محمد بن عبد العزيز المعروف بالأسعردي ، وكان الغالب عليه المجون ، وأفرد هزلياته في هذا الكتاب ، وضم إليه أشياء من نظم غيره ، وكان ماجناً خليعاً ، توفي بدمشق سنة ٦٥٦ هـ [2].

ومنها ديوان ابن شكر المعروف بابن الصاحب الذي " كان نادرة زمانه في المجون والهزل ، وإنشاد الأشعار والبليقات ، وكان قد تَمَفْقَرَ في آخر عمره ، وأطلق طباعه على التكدّي " وادعى الجنون بسبب هزائمه السياسية ، ومن شعره :

**يا نفسُ ميلي إلى التصابي　　　فاللهو منه الفتى يعيش**

**ولا تملّي من سُكْرِ يومٍ　　　إن أعوزَ الخمرُ فالحشيش**

---

١ - انظر فى ترجمة ونماذج من شعره.
- عيون التواريخ: ٢٠ :٤٧ .
- عيون الأنباء ٢:١٤٩ - ١٥٥ .
- وفيات الأعيان ١:٢٧٤ .
- شذرات الذهب ٥ :٢٤١ .
- مرآة الزمان ٨ :٧٨٤ .

٢ - انظر فى ترجمته :عيون التواريخ :٢٠ : ١٨٩ - فوات الوفيات ٢ :٣٢٩ - ٣٣٤ .
- شذرات الذهب ٥ : ٢٨٤ .

والطريف أن الصراع بين الخمر والحشيش الذي كان قد أدخله المتصوفة إلى العالم العربي كان موضوعاً اجتماعياً وأدبياً طريفاً طرقه معظم الشعراء ... وكان ابن شكر من أنصار الحشيش ، ومن قوله في ذلك عندما حرمه بعض الفقهاء :

**في خمار الحشيش معنى مرامي — حرموها من غير عقل ونقل**

**يا أهيل العقول والأفهام — وحرام تحريم غير الحرام**

وأطرف من ذلك أن ابن تغري بردي وهو يترجم لابن شكر (في حوادث سنة ٦٨٨ هـ ) ينتصر للحشيش في ضوء قوله : " وأحسن ما قيل في هذا المعنى قول القائل ولم أدر لمن هو " : -

**وخضراء ما الحمراءُ تفعلُ فعلَها — لها وثبات في الحشى وثبات**

**تؤجج ناراً في الحشى وهي جنة — وتروي مرير الطعم وهي نبات**

والخضراء هي الحشيشة وينسب إلى ابن دانيال قوله :

**قل للذي ترك الحشيشة جاهلاً — إن المدامة لو أردت تطوعاً**

**وله بكاسات المدام ولوع — لهي المحرم والحشيش ربيع**[1]

في الوقت الذي كان يدعو فيه أنصار الخمر إلى إحياء المذهب النواسي كاملاً ، كما في قول بعضهم : -

١ - النجوم الزاهرة : ٣٧٨ - ٣٨٠ وعيون التاريخ: ٥ :٢٣١ .

أنا نائبُ الشرعِ النواسي ... دعني وباطيتي وكاسي

أهوى الغزالةَ كاعباً ... أهيمُ بالظبي الخماسي

من كل معتدل رشيق الـ ... ـقَدُّ ممشوق خلاسي

لكن لإفلاسي حبيت السـ ... ـامري بلا مساس

لي منزل لا شيء فيـ ... ـه ، كأنه كيسي وراسي[1]

ويدعو أصحاب هذا المذهب النواسي إلى هجاء الحشيش ومتعاطيه ، كما في قول الشاب الظريف : -

ما للحشيشة فضل عند آكلها ... صفراء في وجهه خضراء في فمه

لكنه غير مصروف إلى رشده ... حمراء في عينه سوداء في كبده[2]

وأيا ما كان من أمر هؤلاء الخلعاء والماجنين الذين امتلأت كتب التراجم والتاريخ والأدب بأخبارهم وشعرهم في الخمر والحشيش والشذوذ الجنسي والشعر الإباحي سبيلاً إلى الهروب من واقع محبط وجارح ، فإننا نكتفي في هذا المقام بالإشارة إلى قصيدة زجلية طويلة ، تعكس إلى حد كبير فلسفة هذا التيار وأسلوب أصحابه لشاعر شعبي اسمه **على بن عبد العزيز بن جابر المغربي البغدادي** الذي كان " من أظرف خلق الله تعالى وأخفهم روحاً " على حد تعبير ابن شاكر [3] الذي وصفه أيضاً بأنه صاحب " **القصيدة الدبدبية المشهورة** " وقد توفي سنة ٦٨٤ هـ ، ويمكن لنا أن نصف هذه القصيدة الزجلية بأنها كانت تعد مع الدبدبية بمثابة " دستور الخلاعة والمجون في هذا العصر " .

١ - الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ١٠٢ ومصادر النقل الخطية هناك.

٢ - النجوم الزاهرة ٧:٣٨١ .

٣ - فوات الوفيات ٢:١١٢ .

والجدير بالذكر أن هذه الدبدبية التي وصفها ابن شاكر بأنها " غاية وطويلة جداً ذكر فيها فنونا " تبدأ برفض الواقع السياسي والعسكري والعلمي والأدبي والفكري الذي آل إلى هذه الحال الأسيفة إثر تدمير بغداد وسقوط الخلافة العباسية تحت جحافل التتر البربرية ، ثم يدعو بعد ذلك أهل عصره إلى الانضمام إليه فيما سماه " **بمواكب الهذيان** " التي يقودها ! وشعاره أو مذهبه :

| | |
|---|---|
| وإن سألتَ مذهبي | مذهبي المجرب |
| آكلُ ما يحصل لي | ورغبتي في الطيب |
| وأشربُ الماء ولا | أردُّ ماء العنب |
| وألبسُ القطن ولا | أكره لبس القصب |
| وإن ركبتُ دابة | أو لا فَنَعْلِي مركبي |
| وكلُّ قصدي خلْوة | تجمعني مع الصبي |
| في البيت أو في روضة | أزهارُها كالشهب |
| ونجتلي بنت الكروم | أو بنيَّ العنب |
| ونبتدي نأخذ في الشـ | كوى وفي التعتب |
| حتى إذا ما جاء لي | برشف ذاك الشنب |
| حكمته في الرأس إذ | حكمني في الذنب |

ويبدو الجانب الهزلي في هذه القصيدة المطولة في ذلك العرض الجنسي الفاحش الذي كان يضحك معاصريه ويعجبهم ويصادف هوى في ذوقهم

ومزاجهم ، ثم يبرر الشاعر تقي الدين - وهذا لقبه - مذهبه أو فلسفته ثانية في قصيدته الزجلية الأخرى ::

الوقت يا نديمي ... قد طاب واعتدل

والشمس مذ ليالي ... قد حلت الحمل

فانهض إلى الحميا ... واستنهض الصحاب

فالبدر والثريا ... والكأس والحباب

والوقت قد تهيا ... ومجلس الشراب

فيه كل ما يريده ... فانهض على عجل

انهب زمان وصلك ... وانه الذي نهاك

واسعد بقرب خلك ... وابلغ منه مناك

فبعد يوم لعلك ... لا تستطيع ذاك

والتذ فالليالي ... ما بيننا دول

لقمة تكون حنظل ... وأخرى تكون عسل

ما لك كدا محير ... لا تهتدي للطريق .. إلخ .

ثم يدعو - ساخراً - لممارسة الشذوذ الجنسي على نحو ما يفعل السلاطين والأمراء (!) ثم يختتم هذا الشاعر البغدادي الظريف قصيدته بوصية داعرة [1] . سرعان ما تجد صداها عند شاعر موصلي آخر هو ابن دانيال ، فيملأ تمثيلياته الظلية التي وصلتنا بشيء كثير جداً من هذا الشعر الداعر الذي شاع شيوعاً كبيراً في مصر والشام وبغداد آنذاك أو بعد ذلك ، مع شيوع الحشيشة وانتقالها من بيئات المتصوفة إلى البيئات الشعبية ، حتى بات تعاطي الحشيش داء أو مرضاً اجتماعياً ، وبات مدمنوه موضوع السخرية على نحو ما نرى عند ابن سودون صاحب ديوان " نزهة النفوس ومضحك العبوس " هذا الشاعر الماجن الذي كان " يتعاطى التمسخر مع الأراذل - وراج أمره بالمجون"،[2] وقد توفي بالشام سنة ٨٦٨ هـ . ومن شعره في ذلك :

| | |
|---|---|
| يا قاتلا لحشيشة فقتلت يا | مهما انبسطت بها ، فعيشك طيب |
| مشكاح ، أنت القاتل المقتول | كم عاش فيها بالهنا مسطول |
| إن شئتها تحييك ، أحسنْ قتلها | اسمع أخي فوائدا صحت ، فمن |
| واستكثرن ، فلا يفيد قليل | أهل التجارب ، كل ذا منقول [3] |

---

١ - انظر فوات الوفيات ١١٢:٢ - ١١٨ .

٢ - انظر الضوء اللامع ٢٢٥:٥ .

شذرات الذهب ٣٠٧:٧ - ٣٠٨ .

٣ - الأوزان الموسيقية ص ٩٢ .

ولا بن سودون أزجال ومقطعات شعرية أغلبها على وزن المواليا ، منها :

يا من على البسط بعد الكوز ما قد مال
قم روح لمقصف أبو خالع بلا إهمال

زقزق على بندقه حتى يطير المال

وايش ما انصرم جدده ودولاب حشيش عمّال

وقوله :

يا ما أحسن البحر والواحد حداه مسطول

قاعد على جنب شختورة عليه دلول

حداه عيشه قشيطة فوقها عسلول

أو كما يقول :

بلعت يوم بندقة في لونها خضرة

رأيت بياض عيني قد صارت عليه حمرة

وصرت عابر وخارج بيتنا ما أدْرِه

وَنَا ما بقشع شيء ، لا جوه ولا بره

ومن أزجاله التي كان يتغنى بها الناس :

ما للحشيش ومالي حتى أضاع مالي

في قسمة النوال له التمر والنوي لي

ويمضي ابن سودون ، فيكثر من ذكر الحشيش وآثاره الضارة على الصحة والمال في شعره على هذا النحو الساخر وغير الساخر ويتباله كثيراً ، فيعمد إلى المجون حتى يكاد يقتصر على المجون والخلاعة [1] فضلاً عن الهزليات التي ستعرض لها في فقرة تالية ( ٢ / ٧ ) ، وكل ذلك على سبيل التعويض ، والهرب من واقع مرير ، ومحاولة الاستعلاء عليه بالسخرية منه والهزء به ، ومرّة أخرى هي أحلام المحرومين واليائسين .

ويتجاوز الشعر الشعبي الساخر تصوير هذه الظاهرة إلى الوقوف عند ظاهرة أخرى ، تبدو ظاهرياً على النقيض منها تماماً ، وهي **ظاهرة التصوف** التي شاعت في هذا العصر شيوعاً كبيراً كذلك . وأياماً كان القول في أسباب شيوعها أواستقطاب السلطة لأبنائها وأقطابها وتعدد طرائقها وآثارها الإيجابية والسلبية [2] . فإن ثمة ملاحظتين هنا إحداهما تنتهي إلى أن التصوف في جانبه الإيجابي - نوع من التعبير الجماهيري عن الاحتجاج على رفاهية الطبقة الحاكمة من خلال تمجيد الفقر والتلقب بالفقراء وملوك الآخرة ، والملاحظة الأخرى أن هذا التصوف - سرعان ما انكفأ - في جانبه السلبي - إلى الارتباط بالسلطة أو العيش عالة عليها على أحسن تقدير في الخوانق التي أكثر منها السلاطين الذين تبنوهم ودفعوهم إلى بث الزهد بين العامة ، والانصراف عن الدنيا وشؤونها ( في المال والسياسة ) حتى ينعم بها المماليك وحدهم .

---

١ - نفسه ص٧٩، وانظر أيضاً الصفحات ٥٠-٥٥-٥٦-٦٤-٦٨-٧١-٧٢ .

٢- حول التصوف في هذا العصر بين الايجابية والسلبية انظر على سبيل المثال:

- تاريخ مصر الاجتماعى ص ٤٩١- ٤٩٣ .
- المجتمع المصرى ص ١٦٢ - ١٧٥ .
- الحركة الفكرية فى مصر ص ٩٥ - ١٤٦ .
- حضارة الاسلام ص ٢١٥ -٢٢٨ .
- الأدب في العصر المملوكى ١٩٣:١ - ٢١٧ .
- الأدب الصوفى فى مصر فى القرن السابع الهجرى، على صافى حسين - دار المعارف- ١٩٦٤ القاهرة .

وإذا كان بعض أقطاب الفريق الأول - الإيجابي - يمثلون التصوف في أسمى معانيه ، وكان أغلبهم من المغرب العربي وشمال أفريقيا والأندلس ، فإن بعض أقطاب الفريق الآخر - السلبي - كانوا يمثلون التصوف في أقصى تطرفه إلى درجة الزندقة والإلحاد ، وكان معظم أقطاب هذا الفريق من عجم المشرق . ومن صفوفهم ازدهرت في مصر طائفة أطلق عليها **المجاذيب أو الدراويش الدوارين أو الراقصين** ، واشتهر هؤلاء الدراويش في عصر المماليك بأفعالهم الغريبة التي زعموا أنها من الدين ، وما اهي من الدين في شيء ، وهم الذين استقدموا الحشيشة معهم ، وروجوا لها بين صفوفهم واستقروا في الخوانق التي أنشاها لهم السلاطين الأيوبيون والمماليك ، وبرغم الشروط الدقيقة التي وضعت للالتحاق بهذه الخوانق فإنه كثيرا ما كان يتساهل الأمراء والنواب بشأنها إذا كان الصوفي أعجمياً ، ما دام يعرف كيف يأكل الأرز المفلفل والرقص واللواط في المردان [(١)] !

وقد وصف السبكي أعضاء هذا الفريق بأنهم " قوم اتخذوا من الخوانق ذريعة للباس الزور (الصوف المرقع ) وأكل الحشيش والانهماك على حطام الدنيا، لا سترهم الله وفضحهم على رؤوس الأشهاد " [(٢)] . ولهذا لا غرو أن يحمل الفقهاء والمتصوفة من الفريق الأول على هؤلاء حملة شعواء يتهمونهم فيها بكل الموبقات ، وفي ذلك قدر كبير من الصحة في ضوء ما رواه لنا المؤرخون من نماذج ادعت التصوف زوراً وبهتاناً ، وما قاله الأدباء والشعراء فيهم من هجاء ساخر ، وبخاصة هذا الذي قيل في دراويش العجم الذين عرفوا بالقلندرية في مصر مفردها أرندلي في العامية المصرية ويسبّون بها كل صاحب فعل منكراً ومكروه ويتميزون بهيأتهم القبيحة ، إذ يحلقون رؤوسهم ولحاهم وشعر

١ - انظر فوات الوفيات ١ :١٨٤ .

٢ - معيد النعم ص ١٧٩ .

حواجبهم، كما يزيلون رموش أعينهم فيبدو الواحد منهم في صورة مزعجة تشبه المجانين ، ويزعمون أن ذلك ضرب من التقوى والعبادة ، وقد شاهدهم الشاعر الشعبي الظريف علي بن جابر في بغداد أيضاً فوصف هيئتهم القبيحة وملابسهم المزرية وانغماسهم في الحشيشة وزندقتهم وخلاعتهم وشذوذهم ، وطرائفهم وطرائقهم ومصطلحاتهم في الاستجداء باسم التصوف والدين ، وذلك في قصيدة شعبية طويلة نكتفي منها بهذا الجزء :

**لا بد تظهر بين الناس قلندري محلوق الراس**

**تلبس عوض دا الكتان حلتك من صوف الخرفان أو دلق أو تصبح عريان**

**تغدو تدور مع أجناس محلقين الروس أكياس**

**ما يعرفوا إلا الخضرة والبنك لا شرب الخمرة مثقالها بألفي جرة**

**وعندهم منها أكياس دانق يقاوم سبعين كاس**

**من قبل ما تغدو مسطول تهتم في أمر المأكول وتطلع السوق بالكشكول**

**تطلب على الله من رواس وباقلاني مع هراس**

**لمن لقينا قلنا أي حال خويدان درويشتان همه عن بيان سركدان**

**يدعون لك وقت الأغلاس فهم صحيحين الأنفاس**

**وتنقد العالم جيد يقول لذي المال أي سيد نريد كرامة للمسجد**

**رطيل شيرق في الجلاس لنشفله بين الجلاس**

**كأنكم بي يا خلان وأنا مجرد كالشيطان فقد قوي عندي ذا الشأن[1]**

١ - انظر النص كاملا في فوات الوفيات :١١٥ - ١١٦ .

وعندما ينشئ الملك الناصر محمد بن قلاوون خانقاه سرياقوس المشهور " يقرر بها جماعة أفاقية قاطنين بها ، ليس لهم حرفة " على حد تعبير ابن إياس، فإن ابن المعمار، يعرف أن هؤلاء المتصوفة أبعد الناس عن الإسلام ، ومع ذلك فالسلطان متعصب لهم، فلا يملك إلا أن يسخر قائلاً [١] :

**قد صار في الخانقاه عرف من فعلهم وهو شر عادة**

**لا يدفعون النصيب فيها إلا لمن يترك الشهادة**

ومن أفعال بعض أولئك المجاذيب أن يركب الواحد منهم في قفص على رأس حمال ، ويضع على رأسه شرطوط طويل جداً . كان يشبه الشربوش في أول أمره [٢] ، مثلث الشكل يوضع على الرأس بغير عمامة ، فقال أحد الشعراء موشحة طويلة في وصف هيئتهم جاء فيها :

**جتنا عجم من جوا الروم صور تحير فيها الأفكار**

**لها قرون مثل التيران إبليس يصبح منهم زنهار [٣]**

وما أكثر ما سجلت لنا كتب الأدب والتراجم والأعلام والتاريخ من شعر في هجاء هؤلاء الأعجام من مدعي التصوف ، وقد يتمادى بعض المتصوفة في غلوه فيدعي النبوة . وهنا لا يملك الشاعر الشعبي إلا أن يدعو وزير البلد إلى قتله فالأمر جد خطير ، ومن ذلك قول بعضهم في " المواليا " الخماسي مؤرخاً لهذه الحادثة على طريقة حساب الجُمّل [٤] :

---

١ - بدائع الزهور ص ١٣٨ .

٢ - انظر الملابس المملوكية ص ٥١ ، ومعجم دوزى ص ١٨٤ .

٣ - النجوم الزهور ص ٦٣، ٣٣٧ - ٣٣٨ .

٤ - عجائب الآثار ٢ : ٨ - ٩ .

واحـــد ظهـــر وادعى أنه نبي من حــق

وانو عـرج للسـمـا وانو اجـتـمـع بالحـق

وابليس ضلوا وصـدوا عن طريق الـحق

قم يا وزير البلد ، أحكم على قـــتلـه

أهل العلوم أرخـوا : هـذا كـفـر بالحـق

ذلك أن الحـركة الصـوفيـة في مجـملها كانت قـد تدنت في آخـر العـصر المملوكي وإبان الحكم العـثمـاني تدنيا فظيعاً ، وتحـول كثـيـر من أفـرادها إلى مشعوذين ودجالين ومشعبذين يشتغلون بالسحر والكيمياء . والغريب أن بعض السلاطين لجشعهم قد آمن بقدرتهم على تحويل النحاس إلى ذهب ودعا بعضهم إلى قصره " ليطبخ له كيمياء " وأنفق عليهم الأموال هباء ، فيجد الفنان الشعبي الفرصة سانحة أمامه ليقول :

كـاف الكنوز وكـاف الكيـمـيـاء مـعـاً وقـد تحـدث قـوم باجـتـمـاعـهـمـا

لا يوجدان فدع عن نفسك الطمعا ومـا أظنهـمـا كانـا ولا اجـتـمـعـا [1]

ويروي الجبـرتي نماذج أخرى من مدعي الولاية كذباً وميناً من هؤلاء الذين يزعمون أنهم من أصحاب الخوارق ، مثل هذا الأفّاق الذي كانت لديه عنزة يزعم أنها تتكلم ، وتعرف الغيب ، حتى تمكن الوزير من ذبحها وتقديمها له – دون أن يدري – في وليمة كان قد دعاه إليها . وكان ذلك فرصة سانحة للشعراء للتندر، وذكر لنا الجبرتي نماذج من هذا الشعر الساخر [2] . نؤثر أن نتركه لنختتم هذه الفقرة بتلك الحكاية الحقيقية التي رواها لنا ابن تغري بردي ، حين قال : " وفي

١ – بدائع الزهور ص٢ ٦٣ ، ٣٣٧ – ٣٣٨ .

٢ – عجائب الآثار ٣ :٢٥ – ٢٦ .

هذه الأيام من سنة ٧٥٢ هـ ادعى رجل النبوة وأن معجزته أن ينكح امرأة فتلد من وقتها ولداً ذكراً يقر بصحة نبوته فقال بعض من حضر :

**إنك لبئس النبي ! فقال على الفور : لكونكم بئس الأمة (!)**

فضحك الناس من قوله ، فحبس وكشف عن أمره ، فوجدوا له نحو اثنى عشر يوماً من حين خرج من عند المجانين " . [1] وأغلب الظن أن مثل هذا النموذج المتحامق أو الماجن كان أبعد الناس عن الجنون .

يبقى أن نشير إلى شيوع **ظاهرة اللصوصية** في هذا العصر أو البطولة خارج القانون متجاوزين بالطبع اللصوصية القانونية ، مشيرين فقط إلى كثرة الطوائف التي اتخذت من اللصوصية أسلوبا لها في الحياة ، مثل الحرافيش والعياق والفديوية والمناسر والزعار والشطار والعيارين والجعيدية والبدورة وحشرات الحسينية أو فتوات الحسينية وغيرهم من المهمشين الذي لا يجدون قوت يومهم . ولنا في هذه الطوائف جميعاً دراسة مطولة في تاريخها وآدابها الشعبية الساخرة ، [2] حيث كانت تحظى بتعاطف شديد من العامة ، لأنها صادرة من بينهم ، ولذلك تغنى " الشعر الشعبي ببطولاتهم ونكتفي هنا بمثالين مما كانت العامة تنشدهما ، أولهما هذا الموال أو المواليا :

**أفدى للص غدا بين الورى يازين**

**هجام في الليل شاطر ما يخاف الحين**

**ينشل ببطء ، حقيقة ، صدق ما هو مين**

**ويمسح الكحل سرعة من سواد العين[3]**

---

١ - النجوم الزاهرة ٣ :٢٦٩ - ٢٧٠ .

٢ - حكايات الشطار والعيارين ص ١٧٨ ومابعده .

٣ - الدرة المضيئة ص ٩٧ .

والآخر هذه الأغنية التي يسخر فيها اللص من ( أهل وُدَّه ) من لصوص السلطة ، عندما أقاموا عليه وحده الحد :

**أفديه أقطع يشدو : " ساروا ولا ودعوني "**
**ما أنصفوا أهل ودي واصلتهم قطّعوني** [1]

**٢/٥ السخرية الذاتية :**

لقد عانى الشعراء في هذا العصر من الفقر كما لم يعان شعراء العصور السابقة ، وقد ذهبت محاولاتهم سدى في التكسب بالشعر ، وأبى بعضهم أن يتسول بشعره ، فآثر الفقر والكرامة ، ولكن نفوسهم ظلت ممرورة ناقمة ، فشرعوا يهجون الممدوحين في عصرهم على هذا النحو الحاد الذي تزعمه السراج الوراق والجزار وابن دانيال وابن سودون ، يقول السراج :

**مالي أُذَلُّ وللقناعة عزّةٌ أنجو بها من ذِلّةٍ وهوان**
**وأصونُ وجهي أن يُذَلَّ لأوجهٍ منحوتةٍ من عالمِ الصوّان**
**والقوم كالأصنام والإسلام نزهني عن الأصنام والأوثان** [2]

وراح يهجو عصره ، متهماً إياه بأنه عصر وبيء أي موبوء :

**وتفاقَمَ الداءُ العُضَالُ فخلقنا بلغ الجذامَ وعصرُنا عصرٌ وَبِي** [3]

ذلك أن الممدوح لاهٍ عنه بنوبيّ أسود كليلِ الهجرِ والصدّ غارق في شهواته فيقول :

١ – النجوم الزاهرة ٨ : ١٩٥ .
٢ – نفسه ٢:٢٢٤ .
٣– نفسه ٢:٢٢٤ .

أراه يصـــدّ عني وهو لاهٍ ... بِنُوبِي كليلِ الهجرِ والصدّ

فإنْ لم يَرْعَني لبياض لوني ... فيرعاني لحظي وهو أسود

ويعزو الجزار ذلك إلى انقلاب المعايير فيقول :

أشكو لعدلك جَوْرَ دهرٍ جائر ... فضلت به فضلاءه الجُهّالُ

منعت به عقلاؤه إذ قسمت ... بالجور في أنعامه الأنفالُ [1]

أما ابن دانيال فيؤكد أنه لا مكان للشعراء عند هؤلاء الجهال فيقول :

قد عقلنا والعقل أي وثاق ... وصبرنا والصبر مر المذاق

كل من كان فاضلاً كان مثلى ... فاضلاً عند قسمة الأرزاق[2]

وانتهى الأمر بمعظم شعراء هذا العصر إلى الاغتراب المكاني والنفسي والمادي ، مثل ابن دانيال ، وابن سودون وغيرهما ، وكان المخرج الوحيد أمامهم ، هو بث أشعارهم شكاوي عصرهم الذي فرض عليهم الحمق أو التحامق :

يا مسلمين أنا الهائم أنا المفتون

أنا الذي لا صرت عاقل ولا مجنون

أمري تحير ، ومَنْ أمره بكاف ونون في

مصر جسمي وعقلي ضاع في صهيون

( يعني جبلاً في القدس )

١ - الغيث المستجم ٢ : ١٣٠ .

٢ - نفسه ٢ : ١٢٧ .

ومن ثم فلا معنى للعقل والفضل ، فليلزم إذن الحمق أو التحامق وكان هذا فعلاً نهجه وأسلوبه في الحياة على نحو ما فعل الجزار والسراج الوراق وأضرابهما أيضاً من شعراء التحامق والمجون في هذا العصر ... فكان أن جأر معظمهم بالشكوى مما ألم بهم من فقر وسوء حال ، وكان أن انعكس تمردهم على هذا الواقع الذي لا يملكون تغييره على شكل سخرية لاذعة أو تهكم مرير أو نقد جارح على نحو ما رأينا في الفقرات السابقة وكان أيضاً أن سخروا من أنفسهم أو بالأحرى من أسمائهم وألقابهم وحرفهم التي أفردنا لها هذه الفقرة.. فالجزار الذي ساءه انقلاب المعايير راح يشكو زمانه :

| | |
|---|---|
| **لا تسلني عن الزمان فإني** | **قد بَدَتْ لي أضغانُه وحقودُه** |
| **زمن لانَ عطفه عند غيري** | **وهو عندي صعبُ المراس شديدُه** |
| **كيف يبقى الجزارُ في يومِ عيدِ النَّ** | **حْرِ رَهْنَ الإفلاس والعيدُ عيدُه** |
| **يتمنى لحمَ الأضاحي وعند** | **الناسِ منه طريُّه وقديدُه** |

ويؤكد أن هذا زمان لا تنفع فيه حرفة الجزارة ولا مهنة الأدب :

| | |
|---|---|
| **أصبحت في أمري ولا** | **أشكو لغير الله حائر** |
| **وَلَكَمْ يذكرني الشتا** | **ء بأمره ولَكَمْ أكاسر** |
| **واللحم يقبح أن أعو** | **د لبيعه والشعر بائر** |
| **ياليتني لا كنت جز** | **اراً ولا أصبحت شاعر(١)** |

لكنه أخيراً يستقر في مهنة الجزارة فهي وحدها التي تحفظ كرامته " وبها أضحت الكلاب ترجيني وبالشعر كنت أرجو الكلابا " ويشرع يفتخر بها

١ - المغرب ١:٣٠٠ - ٣٠١ .

حسن التأتي مما يعين على    رزق الفتى والحظوظ تختلف

والعبد مذ كان في جزارته    يعرف من أين تؤكل الكتف

متباهياًبل يمضى معارضاً أحمد الكندي ( المتنبي ) على هذا النحو الساخر :

فإن يكنْ أحمدُ الكندي متهماً    بالفخر يوماً فإني لست أتهم

فاللحم والعظم والسكين تعرفني    والخلع والقطع والساطور والوضم

يشير إلى قول ( أبي الطيب ) :

فالخيل والليل والبيداء تعرفني    والسيف والرمح والقرطاس والقلم

ويالها من مقارنة تدين العصر قبل أن تدين الجزار [١] .

ولا يخجل الجزار أن تكون حرفته موضع سخرية خصومة من الشعراء أو مداعباتهم ، وما أكثر ما قيل في هذا . وأبرز الأمثلة على ذلك قول مجاهد بن سليمان الخياط ( توفي سنة ٦٧٢ هـ ) الذي وصفه ابن شاكر بأنه " من كبار أدباء العوام [٢] " في قصيدة له يهجو بها الجزار :

إن تاه جزاركم عليكم    فليس يرجوه غيرُ كلب

بفطنةٍ في الورَى وكَيْس    وليس يخشاه غيرُ تيس

وينقل ابن خلكان - في استحسان - هذه الأبيات للجزار :

---

١ - انظر الغيث المستجم ٢: ٤٣٢ - ٤٣٣ .

٢ - انظر ترجمته في فوات الوفيات ٢: ٢٩٩ النجوم الزاهرة ٨ :٢٤٢ .

الا قُـلْ لـلـذي يـسـأ ... لُ عـن قـومـي وعـن أهـلـي
لـقـد تـسـألُ عـن قـوم ... كـرامِ الـفـرعِ والأصْـل
يـريـقـون دَمَ الأنـعـا ... م فـي حَـزَنٍ وفـي سَـهْـل
ومـا زالـوا لمـا يـبـدو ... ن مـن بـأس ومـن بـذْل
يـرجـيـهـم بـنـو كـلـب ... ويخـشـاهـم بنو عـجـل[1]

ويتخذ صديقُه النصيرُ الحمّاميَ ( توفي سنة ٧٠٨ هـ ) أيضاً من حرفته في الحمّام موضوعاً لسخريته فيقول :

ومُـذْ لزمتُ الحـمّـام صِـرْتُ فـتى ... بـهـا يُـداري مَـنْ لا يـداريـه
أعـرفُ حَـرَّ الأشـيـاء وباردَهـا ... وآخـذ الماء من مـجـاريه[2]

ويقول أيضاً :

لـي مـنـزل مـعـروفـة ... أقـبـل ذا الـعـذر بـه
ينهلّ غـيـثـاً كـالـسـحب ... وأكـرم الجـارَ الجُـنُب

والطريف أنه يدعو أصحابه إلى الحمام ويحببه إليهم بالشعر . وكذلك يفعل السراج الوراق الذي يروي له الصفدي نماذج أخرى [3] وكذلك يفعل ابن دانيال الكحال (طبيب العيون) بحرفته فيقول هاجياً عصره :

يا سـائلي عن حـرفـتي في الورى ... وصنعـتي فـيـهم وإفـلاسـي
مـا حـال مَنْ درهمُ إنفـاقِـه ... يـأخـذه من أعـين الـنـاس

١ - الغيث المستجم ١:١٠١ -١٠٢ .
٢ - نفسه ٢:٤٣٣ .
٣- نفسه ٢:٤٣٣ - ٤٣٤، ٢ : ٣٨٧ .

وتكمن النكتة في تلك التورية اللطيفة التي أعجبت القدماء [١] في قوله " أعين الناس " وهو لا يعني صنعته في الكحالة ، ولكنه يعني المعنى البعيد الذي يكمن في هذا القول الشعبي الدارج بإيحاءاته السلبية الذي يؤكد فعل الاغتصاب وأخذ درهمه عنوة من أيدى معاصريه ..

ويعمد ابن دانيال إلى هذا الأسلوب مرارا ، وهو لا يخفي فقره بل يتعالى عليه ويسخر منه كما في قوله ، موريا :

**ما عاينتْ عيناي في عطلتي — أدبرَ من حظّي ولا بختي**

**قد بعت عبدي وحماري وقد — أصبحت لا فوقي ولا تحتي** [٢]

ويتعالى قبله السراج الوراق ، فيقول هازئا بفقره :

**بعتُ خفّي في أرضكم من حراف — حفّ بى أو أصارني للتحفّي**

**ثم أتبعته ندامة نفسٍ — أحوجتني لأكْلِ خُفيَّ وكفّي** [٣]

وكان قبل ذلك قد باع حماره وحذاءه أيضاً :

**قالوا وقد ضاعت جميعُ مصالحي — لهمومِ نفسٍ ليت لا حُمّلتها**

**قد كان عندك يا فلان صريمةٌ — فأجبتهم بعت الحمارَ وبعتُها**

ويورد له الصفدي نماذج أخرى على هذا النحو ، [٤] والطريف أن هذا الشاعر اتخذ من لقبه وحرفته موضوعاً كبيرا لشعره الساخر . حتى قال له

١ - انظر: الدرر الكامنة ٣: ٣٨٢، النجوم الزاهرة ٩: ٢١٥، بدائع الزهور ص ١٣٢، فوات الوفيات.

٢ - فوات الوفيات ٢: ٣٨٦، الغيث المستجم ١: ١٤ .

٣ - الغيث المستجم ١ :١٤٦ .

٤ - الغيث المستجم ١ :٢٦٤ .

بعض القدماء " لولا لقبك لراح نصف شعرك " ، ويحكون له في ذلك نوادر وطرائف وأشعاراً من مثل قوله :

أثني عليّ الأنام أني لم أهج خلقا ولا هجاني

فقلتُ لا خيرَ في سراج إن لم يكن دافئَ اللسان

وقوله :

ولست متهما قول السراج إذا ما قال من قلق في قلبي النار

وقوله :

يريدونني رطب اللسان ومن رأى سراجا غدا رطب اللسان بلا دُهْن

وقوله :

وعمم نورُ الشمس رأسي فسرني وما ساءنى أن السراج منور

وقوله :

فها أنا شاعر سراج فاقطع لسانى أزدك نورا

وقوله :

الحمد لله زادنى شرفا كنت سراجا فصرت فانوسا

وما أكثر ما قيل في لقبه وحرفته [1] .

الطريف أن بعض الشعراء يتخذ من حرفته - لعدم تقدير البعض لها - موضوعا لبعض ألغازه الساخرة ، على نحو ما نقرأ قول القائل مفتخرا :

---

١ - الغيث المستجم ٢:٤٣٤ - ٤٣٥ ومطالع البدور ١:٩١ والنجوم الزاهرة ٨:٨٤ .

إني لمن معشرٍ سَفْكُ الدماء لهم دأب ، وسَلْ عنهم إن رَمْتَ تصديقي

تضيء بالدم إشراقا عراصهم فكل أيامهم أيام تشريق

إذا بهذا القائل هو الجزار نفسه الذي راح يفتخر بانتمائه إلى أسرة يعمل أبناؤها في الجزارة وسيل دماء الأضاحي (١)

ونقرأ قول القائل أيضا وهو بدر الدين بن الصاحب :

أنا ابنُ الذي بالليل تسطعُ نارُه كثير رماد القِدْرِ للعبء يحمل

يدور بأقداح "العوافي" على الورى ويصبح بالخير الكثير " يُفَوِّل "

وتكون إجابة اللغز : بائع الفول الفقير . وليس سيد القوم كما قد يتوهم من البيت الأول فهو كثير رماد القدر ، ليس لأنه سيد القوم ، بل بحكم المهنة ، وتقوم التعمية في البيت الثاني في " العوافي " " ويفول " التي تشير في معناها القريب إلى بث التفاؤل ، وفي معناها البعيد المراد إلى بيع الفول . (٢)

يلعب هذا اللون من السخر الذاتي عند الشعراء الذي يتوسل بأسمائهم وألقابهم وحرفهم وحظوظهم وإفلاسهم ، دورا حيويا في " إنكار الواقع " المرير الذي يعانون منه والاستعلاء عليه ، غير أنه ينطوي ، في الوقت نفسه على نزعة عدوانية ، تتجه في صميمها نحو ظروف العصر الاقتصادية والسياسية والاجتماعية البالغة التناقض .

**٦/٢ المعارضات الساخرة :**

أدب المعارضات الشعرية فن قديم في التراث العربي ، وقد ظل فنا يقوم

---

١ - الغيث المستجم ١ :١٠٢ .

٢ - مطالع البدور ١:٢٣ .

على المحاكاة الجادة للأعمال الشعرية الكبرى ، حتى بداية عصر المماليك ، وعلى الرغم من وجود نماذج محدودة من المعارضات الهزلية في كتب التراث الأدبي كانت تقال على سبيل المداعبات الشعرية .. فإنه يمكن القول بأن أدب المعارضات الساخرة **فن أدبي مملوكي** ، راج أمره في هذا العصر رواجا كبيرا ، في الشعر بألوانه المختلفة ، والنثر بأنماطه المتعددة ، لأسباب سياسية واجتماعية وأدبية كثيرة ، وقد بلغ من ذيوع هذا اللون من الأدب الساخر أن تخصص فيه شعراء وأدباء ، وأن الأمر تجاوز معارضات الأعمال الأدبية الموروثة إلى الأعمال الأدبية المعاصرة لهم ، حتى توارت المعارضات الجادة في الظل باستثناء معارضة فن مملوكى آخر هو فن المدائح النبوية الذي ظل رائجا كذلك لرواج عيون القصائد النبوية ، وعلى رأسها بردة البوصيري التي عارضها وشطرها أكثر من أربعمائة شاعر فقط حتى مجيء الجملة الفرنسية إلى مصر!

وأدب المعارضات الساخرة ، يقوم على المحاكاة الهزلية ، ويتوسل فيه صاحبه بمستويين من مستويات اللغة ، هما المستوى الفصيح الذي يحاكي فيه النص الأصلى بلغته الرفيعة ، بل قد يلجأ إلى تضمين مفرداته وتراكيبه الموروثة ذاتها ، والآخر هو المستوى العامي الذي يستخدم المفردات والتراكيب والعبارات الدارجة والألفاظ السوقية الشائعة في لغة الحياة اليومية ، ويسير المستويان جنبا إلى جنب ، في القصيدة الواحدة ، فتبدو المفارقة جلية ، ولما كان الأديب المعارض يعمد إلى اعتماد نفس البحر الشعري ونفس القافية إلى جانب المفردات والتعابير الرفيعة فإن ثمة مفارقة أخرى تنشأ بالضرورة بين موضوعي القصيدتين .وشتان بين موضوع "جليل " جاد اكتسب قدرا من قداسة الموروث ووقاره ، وبين موضوع ساذج " هازل " مستحدث اكتسب شيئا من حيوية الواقع اليومي وسذاجته وحماقته . وهذه المفارقة بين الجليل الموروث والساذج المستحدث من شأنها أن تثير الضحك والهزل والعبث والفكاهة والسخرية – تبعا

للمنظور النفسي للمعالجة - في أدب المعارضات الساخرة . وتتجلى براعة الشاعر أو الأديب في هذا الفن في قدرته على تقليد الأصل ، ويتوقف نجاح المعارضة - حينئذ - على مدى اقترابها من هذا الأصل ، وذيوعه ، والبيئة التي ذاع فيها.

فالمعارضة الساخرة للشعر الكلاسيكي والأخلاقي والتعليمي - على سبيل المثال - تجد نجاحا كبيرا في بيئات الأدباء والفقهاء والطلاب أكثر مما تلقاه في غيرها من البيئات . فهي بيئات يغلب عليها الفقر من ناحية ، والوقار والتزمت والحساسية اللغوية من ناحية أخرى ، ومن ثم فالمعارضات الساخرة التي تتمحور حول الفقر - قضية القضايا في هذا العصر - وتتوسل بالمحاكاة الهزلية أو الساخرة ، تظل تشكل فنا أثيراً لدى تلك الطبقات ، مما أدى إلى رواج هذا الفن في هذا العصر رواجا كبيرا . وإن لم تحتفظ المصادر الأدبية والتاريخية إلا بنماذج محدودة منه - قياسا إلى ما أشارت إليه من نصوص أخرى - وقد ذكرتها على سبيل المثال لا الحصر . ذلك أنه كان في نظر الحكومات الأدبية آنذاك شعرا سوقيا لا يستحق الذكر .

وقد أطلق القدماء على هذا الفن أحيانا مصطلح العكس والقلب أو فن المقلوب لأن صاحبه - من حيث الموضوع - يعمد إلى قلب النصوص الأدبية الجادة إلى هازلة ، كما يعمد - من حيث التعبير - إلى قلب معجمها الفني من مفردات رصينة وصور فنية رفيعة .. إلى معجم " سوقي " في ألفاظه وتراكيبه وصوره ، إذا صح أنه ثمة معجم شعري رفيع وآخر غير رفيع ، وهذا المعجم السوقي - إذا جاز لنا استخدام هذا التعبير - ينتهي بنا وبالنص الأصلي الذي نحفظه عادة إلى معنى جديد مغاير له في مبناه ، مما يؤدي إلى إهدار القياس كما يقول علماء الضحك والفكاهة ، وتتحقق حينئذ المفارقة المقصودة .

وقد انبثق هذا التيار ، تيار المعارضة الساخرة ، من تيار المجون السابق ، فمن أقدم النصوص التي قيلت في القرن السابع الهجري تلك المعارضة الساخرة التي قالها الباهلي في رثاء طبيب يهودي يدعى " المِفَشْكِل " وكان لا يزال حيا :

**ألا عدْ عن ذكرى حبيبٍ ومنزلِ ... وعرِّج على قبرِ الطبيبِ المِفَشْكِلِ**

**فيا رحمة الله استهيني بقبره ... وكوني عن الشيخ الوضيع بمعزل**

وفيها يقول

**وكَبْكِبْه في قَعْرِ الجحيم بِوجهه ... كجُلمود صخرٍ حطّه السيلُ من عَلِ**

**لقد حاز ذاك اللحْدُ أخبث جيفة ... وأوضع ميّت بين تُرْبٍ وجَندل**

**سأسيل من بطني عليه مدامعي ... وزوردها من ماذها شر منهل**[1]

وسرعان ما تلقف شعراء التحامق في العصر هذا اللون من الشعر الساخر فازدهر على أيديهم ، وكتبوا فيه المقطعات الشعرية والقصائد الطوال معا . ومن مقطعات الجزار التي عارض بها هذا البيت المشهور للمتنبى ، أحمد الكندي :

**فالخيل والليل والبيداء تعرفني ... والسيف والرمح والقرطاس والقلم**

قوله [2] :

**فإن يكنْ أحمدُ الكِنْديّ متهما ... بالفخر يوماً فإني لَسْتُ أتّهَم**

**فاللحمُ والعظمُ والسكينُ تعرفني ... والخلعُ والقطعُ والساطورُ والوَضَمُ**

١ - عيون الأنباء ٢: ١٥٢ - ١٥٥ .

٢ - الغيث المستجم ٢:٤٣٢ - ٤٣٣ .

وإذا كان الشعر الشعبي الاجتماعي في هذه العصور المملوكية قد قيل في تصوير مظاهر الفقر - قضية القضايا - التي كان يعاني منها الشعب العربي ، على نحو ما رأينا في الفقرات السابقة ، فإن المعارضات الهزلية أو الساخرة قد تمحورت حول هذه القضية نفسها ، وقد تمثل ذلك في كثرة ما قيل من معارضات في الطعام واللباس والسكن ، تتسم بالسخر والبراعة في تصوير معاناة الناس اليومية ، من جوع وحرمان وتشرد وبؤس وفاقة .

إن اتساع الهوة بين أقلية أرستقراطية عسكرية تمتلك كل شيء ، وأغلبية شعبية مقهورة على نحو لم تعرفه العصور السابقة ، لهو واحدة من أكبر المتناقضات في هذا العصر .. لقد استأثر المماليك بالقصور الفخيمة والبساتين الغناء ، وأفخر الأثاث وأثمن الرياش ، وأنفس الحلى والجواهر ، وأبهي الثياب وأشهي الطعام وأطيب الشراب ، حتى عرف عصر المماليك بأنه عصر ازدهار فنون العمارة ، والأزياء والحلي ، كما عرف أيضا هذا العصر بتكالب هذه الطبقة على فنون الطعام ، وإنشاء المطابخ السلطانية الكبيرة ، على حين كان أبناء البلاد يتضورون جوعا .. ويعيشون في مساكن لا تليق بالآدميين ، ويرتدون أزياء بالية ، تكشف من عوراتهم أكثر مما تستر .. الأمر الذي كان يستدعي بالضرورة مقارنة حادة بين هذه الأقلية المسيطرة وتلك الأغلبية البائسة التي ظلت تجتاحها الأوبئة والطواعين والفتن والمجاعات في هذه العصور كما لم تجتحها في أي عصر آخر .

لقد كانت مساكن العامة مأوى فطريا أثيرا لكل الحشرات والهوام (والجراثيم ) وقد تنافس بعضها البعض على امتصاص دم ساكنيها من العامة وروحهم ، على حين كانت طبقة المماليك تمتص الجزء الأكبر عرقهم وجهدهم في الوقت نفسه .

لقد كان ابن دانيال بحسه السياسى الناضج وبرؤيته الشعبية الواعية في تمثيلياته الظلية من أكثر الشعراء الذين اتخذوا من بيوتهم (والبيت رمز للوطن) دليلا ماديا ملموسا على سوء الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والصحية فأكثر من وصفها وتصويرها على نحو ما رأينا في فقرة سابقة (٢/٣) وعلى نحو ما نرى في هذه المعارضة الساخرة التي عارض فيها معلقة طرفة المشهورة التي مطلعها :

لخِولَةَ أطلالٌ ببُرْقَةِ ثَهْمَدِ ... تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

فقال ابن دانيال :

أمسيتُ أفقرَ من يروحَ ويغتدي ... ما في يدي من فاقتي إلا يدي

في منزلٍ لم يحوِ غيرى قاعدا ... فإذا رقدتُ رَقَدْتُ غيرَ مُمَدّدِ

لم يبقَ فيه سوى رسومِ حصيرة ... ومخدة كانت لأمِّ المهتدى

ملقى علىّ طراحة في حشوها ... قَمْلٌ شبيهٌ السمسمِ المتبدد

والبقُّ أمثالُ الصراصرِ خلقة ... من منهمُ في حشوها أو منجد

يجعلن جسمي وارما فتخاله ... من قرصهن به ندوبُ المجلد

وترى براغيثا بجسمي علقت ... مثل المحاجم في المساء وفي الغد

وترى البعوض يطير وهو بريشة ... فإذا تمكن فوق عرق يفصد

والفأر يركض كالخيول تسابقت ... من كل جرداء الأديم وأجرد

يأكلن من خشب السقوف شبيهة ... فارات نجار حددن بمبرد

وترى الخنافس كالزنوج تصفقت ... من كل سوداء الإهاب وأسود

دهم إذا طُردت أَرَتْكَ لجاجةً ... في طردها والويلُ إنْ لم تطرد

ولربما اقترنت بصفر عقارب ... تالة مثل الحمام الركد

وتقيم لي عند المساء زُبَانهَا ... فأراه وهو كإصبع المتشهد

هذا وكم من ناشر طاوي الحشا ... يبدو شبيه القاتل المتزرد

وكذلك الجرذون صوت مثله ... في مسمعي شبه الزناد المصلد

وكأن نسج العنكبوت وبيته ... شعرية من فوق مقلة أرمد

وكأنما الزنبور ألبس خلعة ... موشية أعلامها بالعسجد

مُترنِّمٌ بين الذباب مُغَرِّد ... لا كان مِن مترنم ومغرد

وإذا رأى الخفاشُ ضوءَ ذُبالة ... عندي أضر بضوئها المتوقد

حشرات بيت لو تلقت عسكرا ... وَلَّى على الأعقاب غير مردد

هذا ولي ثوبٌ تراه مرقعا ... من كلّ لونٍ مثل ريش الهدهد

لولا الشقاوة ما ولدت فليتني ... ذ كان حظي هكذا لم أولد

ولكيف أرضى بالحياة وهمتي ... تسمو وحظي في الحضيض الأوهد الخ[1]

---

١ - خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال ص ١٦٥ - ١٦٧ .

ومن أشهر المعارضات الساخرة التي وصلتنا من أيام السيادة العثمانية معارضة السقاف التي مرت بنا في الفقرة (٢/٣) التي وصف فيها دور المدينة كلها . وصور ما فيها من بؤس وتعاسة ومطلعها :-

**رأى البَقُّ من كلِّ الجهاتِ فَرَاعَهُ فلا تنكروا إعراضَه وامتناعَه**

وفيها كان يعارض ابن النحاس الشاعر [١] .

كذلك كانت الثياب المهلهلة البالية موضوعا لمعارضات الشعراء على نحو ما مر بنا من قبل في الفقرة (٢/٢) في قصيدة الجزار :

**قِفَا نَبْكِ من ذكرى قميص وسروال ودراعة لي قد عفا رسمُها البالي**

أما أشهر المعارضات الشعبية الساخرة التي ظلت حية حتى وقت قريب فهي معارضات الطعام التي تخصص فيها شاعر شعبى اسمه **عامر الأنبوطي** استطاع أن يحفر اسمه في ذاكرة التاريخ ، فقد احتفي به الجبرتي ورأى فيه فارس الحلبة في هذا اللون من الشعر .. وهو يترجم له قائلا " إنه شاعر ، مفلق هجاء لهيب شرارة محرق ، كان يأتي من بلده يزور العلماء والأعيان (في القاهرة) وكلما رأى الشاعر قصيدة سائرة قلبها وزنا وقافية إلى الهزل والطبيخ، فكانوا يتحامون عن ذلك ، وكان الشيخ الشبراوى يكرمه ويكسيه ويقول له : يا شيخ عامر لا تزفر قصيدتي الفلانية وهذه جائزتك ، ومن بعده الشيخ الحفني كان يكرمه ويغدق عليه ويستأنس لكلامه ، وكان شيخا مسنا صالحا مكحل العينين دائما عجيبا في هيئته " ويستشهد الجبرتي بمطالع قصائده في الهزل

---

١ - انظر عجائب الآثار ٢:٢١٢ - ٢١٤ وفتح الله بن عبدالله بن النحاس شاعر سورى ولد في حلب ونشأ بدمشق، ثم استقر أخيراً في المدينة المنورة حيث توفى بها سنة ١٠٥١ هـ. مال الى التصوف، وله ديوان شعر تغلب عليه النزعة الصوفية والأخلاقية والوعظية وقد التقى بالسقاف في المدينة.

والطبيخ دون أن يعنى بتسجيلها كاملة فهي كانت مشهورة محفوظة عند الناس من ناحية ، وهي مطولات بلغ بعضها **ألف بيت** على نحو ما نرى في معارضته لألفية ابن مالك في النحو الشائعة في بيئات الفقهاء والمدرسين وطلبة العلم في الأزهر الشريف - وجلهم من الفقراء - فكانوا يقبلون عليها كما يقبلون على غيرها تعبيرا عن ألم الحاجة من ناحية ، وترويحا عن أنفسهم من وقار العلم وتزمت الأساتذة وجمود الدرس من ناحية أخرى .. يقول الجبرتي :

ومن نظمه ألفية الطعام على وزن ألفية ابن مالك في النحو وأولها :

**يقول عامر هو الأنبوطي ... أَحْمَدُ ربي لستُ بالقنوط**

وفيها يقول :-

**وأستعينُ الله في ألفية ... مقاصدُ الأكل بها مَحْوِيَّة**

**فيها صنوفُ الأكل والمطاعم ... لذَّتْ لكلِّ جائع وهائم**

ومنها :-

**طعامُنا الضاني لذيذٌ للنَّهِم ... لحما وسمنا ثم خبزا فالْتَقِمْ**

**فإنها نفيسة والأكل عم ... مطاعما إلى سناها القلبُ أَمّ**

ومنها :-

**والأصل في الأخباز أن تقمرا ... وجوزوا التقديد إذ لا ضررا**

**فامنعه حين يستوي الخرفان ... ........... الـ ـخ [1]**

١ - عجائب الآثار ٢ : ١٨٩ - ١٩٠ .

وإذا كانت ألفية النحو قد ظلت لقرون كثيرة دستورا للنحو والنحاة ، فكذلك ظلت ألفية ابن الأنبوطي في الطعام دستوراً يترنم به الجياع والمحرومون .. وقلدها كثير من المدرسين أنفسهم وطلبة العلم ، وكنا نردد شيئا منها في البيئات الأزهرية حتى وقت قريب .

لم يكن الشعر التعليمي وحده هو الذي عارضه هذا الأنبوطي ، بل عارض أشعار معاصريه ، وفاقت معارضاته أشعارهم حتى " تحاموه وأغدقوا عليه وأكرموه حتى لا يزفر قصائدهم " العقيمة .. كذلك لجأ الأنبوطي إلى معارضة غرر قصائد الشعر العربي التي كانت ذائعة في عصره .. ولا سيما الشعر الأخلاقي والوعظي وهو نوع من الشعر الخطابي الذي يرسم فيه صاحبه دستورا أخلاقيا قوامه التغنى بالفضائل والوصايا الدينية والمثل الإنسانية العليا .. وهو دستور يغلب عليه طابع تحذيري ( تعويضي ) من الانغماس في متع الحياة ونعيمها الفانى . ويعمد فيه صاحبه أيضا إلى تعرية الضعف الإنساني في البشر إزاء حتمية الفناء والحساب في نبرة وعظية قوامها الترهيب لا الترغيب ، ولكن شاعرنا الشعبي - حين يعمد إلي معارضتها - يزيل عنها ما فيها من توتر ورهبة وخوف ، ويعبث بما فيها من مثل وقيم مؤكدا أن الحياة أهون من كل هذا الجد الثقيل ، وأن مواجهتها الحقيقية تكون باللامبالاة لا بالمبالاة بها والاستعلاء عليها لا بالانغماس في همومها . بالعَبّ من متعها لا بالزهد في نعيمها المشروع .. في الوقت الذي كان المماليك ينهلون - بل يغتصبون - من نعيمها المشروع أحيانا وغير المشروع أكثر الأحايين .

ووجه السخرية في الأمر أن العلماء والفقهاء والمتصوفة الذين كانوا يروجون للشعر الأخلاقي ، هم من الفقراء ، **وبدلاً من أن يقوموا بدورهم في القيادة الروحية لشعبهم ، وفي تنمية الوعي بحقوقهم** راحوا يرددون على

مسامعهم هذا النوع من الشعر الذي يدعو إلى الزهد والحرمان ، ويروّجون له في بيئات الفقراء ، المحرومين والجياع أصلا .. والطريف أن الأنبوطي حين راح يدعو للأخذ بنصيب من متع الحياة المشروعة ، أكد أن هذا هو السبيل الوحيد للقيام بواجباته الدينية الشرعية ، **إذ لا إيمان لجائع أو محروم** كما يُقال ، وإذا كان الطعام الدسم يؤدى إلى اكتساب الصحة ، فإن المأكولات ( الفول والكشك والبيسار ) تؤدي تلقائياً إلى المرض والهزال ، والعكس صحيح .

ومن أشهر قصائد الشعر الأخلاقي التي كان يرددها العلماء والفقهاء في عصره " **لامية الطغرائي** " المعروفة بلامية العجم ، ومطلعها :

**أصَـالَةُ الرّأي زانتنـى عن الخَطَل وحِلْيَةُ الفَضْلِ زانتنى لدى العطل**[1]

فعارضها الأنبوطي ، بقصيدة مطلعها :

**طناجـرُ الضـأنِ ترياقٌ من العِلل وأَصَحُن الرزّ فيها مُنتهي أَمَلي**

ومثلما هي - طناجر الضأن - سبيله إلى الشفاء والعافية ، فهي أيضا سبيله إلى أداء العبادات والفروض الشرعية على وجهها الصحيح ، وهي كذلك سبيله إلى العمل والإنتاج :

**أريدُ أكلا نفيسا أستعينُ به على العباداتِ والمطلوب من عملي**

وهو يشير إلى تردي الوضع الاقتصادي والنفسي في الريف ، فيقول مستنكرا ومشيرا إلى طعام أهل الريف :

---

١ - انظر، الغيث المستجم ١ :١٦ ومن المعروف أن هذه القصيدة قد نظمها ببغداد سنة ٥٠٥ هـ الشاعر العميد أبو إسماعيل الحسين بن على الأصبهاني المعروف بالطغرانى في صف حال الدنيا وشكاة الزمان.. وقد توفي سنة ٥١٤ هـ.

فيمَ الإقامةُ بالأريافِ لا شَبَعي    فيها ولا نُزّهتي فيها ولا جَذَلي
ناءٍ عن الأهلِ خالي الجوف منقبض    كمُعْدَمٍ مات من جوع ومن فشل
والدهرُ يفجعُ قلبي من مطاعمه    بالعدس والكشك والبيسار والعسل

.. ... إلخ (١)

كذلك عمد الأنبوطي إلى لامية ابن الوردي " المشهورة " وهي كذلك قصيدة وعظية روج لها العلماء والفقهاء آنذاك ومطلع هذه اللامية التي عرفت أيضا بقصيدة نصيحة الإخوان : (٢)

اعتزلْ ذكرَ الأغاني والغَزَل    وقل الفضلَ ، وجانبْ مَنْ هَزَل
ودع الذكر لأيام الصبا    فلأيامِ الصبا نجمٌ أفَل
واهجرْ الخمرةَ إن كنتَ فتى    كيف يسعى في جنونٍ مَنْ عَقَل

وهي قصيدة تذكرنا بهذا الفقيه الجليل الذي رأى غلاما صغيرا يعبث في صناديق القمامة بحثا عن طعام ، والفقيه - ذو الكرش الضخم - يراقبه عن كثب ، حتى إذا ما وجد الصغير الجائع كسرة خبز يابسة راح يلتهمها في نهم ، بادر الفقيه فاقترب منه على حذر - حتى لا تتدنس ثيابه النظيفة - وراح ينصحه أولا بتلاوة البسملة قبل أن يضعها في فمه ، بحسب مقتضى الشرع الشريف .. ويا لها من نصيحة غالية في مثل هذا الموقف الذي يفيض بؤساً وحرماناً ...

١ - عجائب الآثار ١٩٠ - ١٩١ والفشل : البرد.

٢ - ابن الوردي شاعر ومؤرخ، ولد في معرة النعمان، وتوفى بحلب سنة ٧٤٩هـ وتجدر الإشارة الي أن قصيدة ابن الوردي قد اشتهرت بين العامة والخاصة اشتهارا حتى شك في نسبتها الى ابن الوردي، ولذلك الحقها جامع الديوان المطبوع في اخر الديوان. انظر القصيدة كاملة في الديوان المطبوع ع ص ٣٣٨ - ٣٤١ يبقى أن نشير الى أن ابن الوردى اشتهر باعتباره شاعرا شعبيا أكثر منه شاعرا ذاتيا.

أياما كان الأمر ، فقد كان الأنبوطي أكثر ذكاء ووعياً وأبعد إنسانية وأعمق شعوراً من هذا الفقيه المندهش الصامت ، إذ قال معارضاً ابن الوردي ، بطريقته الساخرة في " الهزل والطبيخ " :

| | |
|---|---|
| **اجـتنبْ مطعـومَ عـدسٍ ويصل** | **في عَـشَـاء ، فـهـو للعـقل خَـبَل** |
| **وعـن البـيـصـارِ لا تعـن به** | **تُمّسِ في صـحـةِ جـسم من عِلل** |
| **واحـتـفلْ بـالضـأنِ إن كنتَ فـتى** | **زاكي العـقلِ ، ودَعْ عنك الكسل** |
| **من كـبـابٍ وضلوعٍ قـد زكت** | **أكلهـا ينفي عن القلبِ الوَجل** |

... إلخ [1]

لم تقف معارضات الأنبوطي عند حدود الشعر الرسمي ، التعليمي أو الأخلاقي ، بل عارض أيضاً الأشعار الشعبية الذائعة في عصره التي تتمحور حول الأخلاقيات والوعظيات والزهديات ، مثل رباعيات ابن عروس التي كان يحفظها العامة عن ظهر قلب [2] فأنشأ الأنبوطي - على غرارها ووزنها - رباعيات شعبية في " الهزل والطبيخ " على نحو ما مر من قبل من شواهد في الفقرة ( ٢ / ١ ) صاغها على شكل وصايا ساخرة من مثل قوله :

---

١ - عجائب الآثار ٢ - ١٩١ .

٢- ابن عروس من أشهر نماذج أبناء الليل (اللصوص) في التراث الشعبى في صعيد مصر، وقد صورته حكايات الشطار على أنه" لص شريف" احترف اللصوصية للانتقام من الظالمين، عاش في أواخر القرن الحادى عشر وأوئل القرن الثانى عشر الهجرى على أرجح الأقوال، وظل يحترف قطع الطريق أكثر من ثلاثين عاماً، متحدياً السلطة الرسمية وخارجا على القانون، حتي تاب في أواخر عمره، وتحول الى زاهد، ومن أهل الطريق، طريق السالكين، وكان ينظم الشعر الشعبى، علي شكل"رباعيات" تتغنى بمكارم الأخلاق والمثل العليا والقيم النبيلة، في نبرة وعظية ،حكمية عالية، والتزال أشعاره محفوظة، ويرددها الناس شفويا في صعيد مصر حتي اليوم.

لمزيد من التفاصيل، انظر- حكايات الشطار والعيارين ص ٢٥٢ ومابعدها، الأدب الشعبى ١:١١٦ - ١٢٠، ١٩٢ -١٩٤، وانظر أيضا: ألوان من الفن الشعبى ص ٥١ - ٥٢، وكتاب أدب الشعب ص ٨٣ - ٩١ .

| | |
|---|---|
| أوصـيـكَ لا تأكل الفـول | يورث لقلبك قساوة |
| تقطع نهارك كما الفول | تايه وعندك غشاوة |

ويؤكد الجبرتي بعد عدد من الشواهد ، أن الأنبوطي ، له قصائد وأزجال شتى من هذا الطراز [1] .

يبقى أن نشير إلى أن **الشعر الحلمنتيشي** الذي شاع في النصف الأول من القرن العشرين ، في مصر ، يعود في نشأته وجذوره وتقاليده الفنية إلى أدب المعارضات الهزلية الذي شاع وازدهر في عصور المماليك . وكلاهما عالج قضايا عصره ومشكلاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، ومن أعلام هذا الأدب في عصرنا الشاعر حسين شفيق المصري ، صاحب أشهر مجموعتين من أدب المعارضات ، إحداهما التي عارض فيها المعلقات وسماها " المشعلقات " والأخرى " المشهورات " التي عارض فيها عيون القصائد المشهورة [2] ومن هؤلاء الأعلام أيضاً الشاعر محمد مصطفي حمام ، وبيرم التونسي ، وعبد الحميد الديب وغيرهم .

كذلك ثمت فن شعبي آخر في البيئة المصرية هو فن **الأدباتية** كما يسميه أحمد تيمور باشا ، وبلغ أوجه على يد الأديب الشعبي العظيم عبد الله النديم ، يمكننا العودة بجذوره إلى أدب المعارضات أو فن المقلوب الزجلي ، أكثر مما نعزوه إلى أدب الكدية كما ذهب بعض الباحثين [3] .

١ – عجائب الآثار ١٩٢:٢ .

٢ – عن الأدب الحلمنتيشى في العصر الحديث، مفهومه وقضاياه ونماذج منه، انظر مجلة الهلال، مقال "الضحك في الشعر الحلمنتيشى"، بقلم كمال النجمى، العدد السادس يونيو ١٩٧٨، ص ٥٢–٥٧ وانظر النماذج الأخرى في هذا العدد أيضا ص ١٥ ،١٦، ١٧، ٣٣، ٣٤، وقد سبق نشر هذا المقال نفسه في عدد آخر من الهلال، أغسطس ١٩٦٦ ص١١٠ – ١٢٠ وانظر أيضاً كتاب: مطالعات وذكريات للعوضى الوكيل، ص١٩٣ – ٢٠٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢ .

٣ – انظر كتاب ألوان من الفن الشعبى، ص٧٤ – ٨٣ .

وإذا كان هذا اللون من الشعر ينحو منحى **السخر المأساوي** ، ويكاد ينجم عن حس مأساوي كان ينبغي أن يثير الدموع ، فإننا سوف نلتقي في الفقرة القادمة بلون آخر من **السخر الملهاوي** نجا من براثن هذا الحس **المأساوي** ، إلى الحس **الملهاوي** ، ومن ثم فهو أكثر فكاهة ، وأبعث عليها لأنه أدخل في الاستحالة والعبث واللا واقعية والتهويل والمبالغة والمفارقة على نحو ما نرى في الفقرة الآتية .

**٧/٢ ابن سودون وتيار العبث الاجتماعي**

**أو الاتجاه السيريالي في الشعر الشعبي**

هذا تيار آخر من تيارات الرفض والتمرد الاجتماعي ، شاع في العصر المملوكي وبلغ أوجه عند ابن سودون .. وهو تيار قوامه التحامق والعبث والتهريج والمحاكاة الهزلية ، والخراع والهراء اللفظي ، والأحلام والأوهام ، ويتوسل بادعاء العلم أو المعرفة الزائفة والمماحكات الزائفة ، والمديح الزائف والتعظيم الزائف ، والأسلوب البطولي الزائف وافتعال البطولات الزائفة وإبداء الدهشة المعرفية دائما من " اللاشيء " ويعمد إلى إثارة ضجة كبرى حولها . ومن ثم فهو من هذه الناحية خلو من أي معنى أو منطق بالمفهوم التقليدي ، **بل هو ثورة على عقم الفكر نفسه** ، وقد انتهي به - بالفكر - الأمر في أحسن الأحوال إلى " تحصيل الحاصل " في هذه العصور الحافلة بالعجائب ، إلى درجة أنها لم تعد من العجائب في شيء ، فأصبحت الحياة عبئاً وعبثاً بلا معنى وبلا غاية وبلا تنظيم، **غرائبها وعجائبها بدهيات ، وبدهياتها ومسلماتها عجائب وغرائب** . وهذا هو قمة العبث الاجتماعي بعينه في نظر شعراء هذا التيار الشعري الذي صدر في أساسه من شعور كامن بانعدام المعنى وتفاهة الحياة وعقم التفكير وسخف الصراع وعبثية الغاية والوجود.

وقد بدأ هذا التيار عند **ذي الرقاعتين** أبي الحسن على بن عبد الواحد المعروف بصريع الدلاء أو قتيل الغواني [1] ، الذي اشتهر في عالم الأدب بمقصورته الهزلية التي عارض بها مقصورة ابن دريد ، يقول في مطلعها :

**مَنْ لم يُرِدْ أن تنتقب نِعَالُه ... يحملَها في كفِّه إذا مشى**

**ومَنْ أراد أنَ يصونَ رجلَه ... فِلبْسُه خيرٌ له من الحفا**

**مَنْ دخلت في عينه مسلة ... فاسْألْه من ساعته عن العمى**

**مَنْ أكَلَ الفَحْمَ يَسْوَدّ فَمُه ... وراح صحنُ خدِّه مثل الدجى**

**مَنْ صفَع الناسَ ولم يدعهم ... أن يصفعوه فعليهم اعتدى**

**مَنْ ناطح الكبشَ يفجر رأسَه ... وسال من مفرقه شِبْهُ الدما**

**مَنْ أكل الكرشَ ولا يغسله ... سال على شاربه ذاك الدوا**

**مَنْ طبخَ الديكَ ولا يذبحه ... طار من القدر إلى حيث يشا**

**مَنْ شرب المسهل في فعل الدوا ... أطال تردادا إلى بيت الخلا**

**مَنْ مازح السَّبْعَ ولا يعرفه ... مازحه السبع مزاحاً بجفا**

**مَنْ فاتَه العلمُ وأخطاه الغنى ... فذاك والكلبُ على حدٍّ سوا**

**والدرج يلفي بالنشا ملصقاً ... والسرج لا يلزق إلا بالغرا**

**والذقن شعر في الوجوه نابت ... وإنما الإسْتُ التي تحت الخِصا**

**فاستمعوها فهي أولى لكم ... من زخرف القول ومن طول المرا[2]**

---

١ – شاعر مجونى نشأ في بغداد ومات بمصر سنة ٤١٢ هـ له ديوان شعر، غلب عليه طابع الهزل والمجون، انظر ترجمته في وفيات الأعيان، وفوات الوفيات ٢:٤٦٩ – ٤٧١ وابن كثير ١٢:١٣ وشذرات الذهب ٣:١٩٧ وحسن المحاضرة ص ٢٥٧ .

٢ – وفات الوفيات ٢:٤٦٩ – ٤٧٠، والبيتان الأول والثانى من هذا المطلع غير مستقيمى الوزن.

ويمضى هذا التيار وئيداً . وإن ظل أقرب إلى تيار الهزل والمجون بالمعنى العام حتى يتلقفه شاعر مجوني آخر ، وهو تقي الدين **علي بن جابر المغربي** ، البغدادي ( المتوفي سنة ٦٨٤ هـ ) فينشئ **القصيدة الدبدبية** المشهورة التي بلور فيها شيئا من ملامح هذا التيار في هذه القصيدة التي وصفها ابن شاكر بأنها " غاية " وأنها " طويلة جداً ذكر فيها فنوناً " . وإن لم يدون منها إلا أولها :

| | |
|---|---|
| **أي دبدبة تدبدبي** | **أنا على بن المغربي** |

وهو مطلع ردد في بعض الروايات على هذا النحو :

| | |
|---|---|
| ددٍ دبي ددٍ دبي | أنا علي بن المغربي |

ويمضي بعد هذا البيت بداية جادة تنطوي على التنظيم أو الفخر الذي لا نلبث أن نكتشف زيفه بعد قليل :

| | |
|---|---|
| تَأَدَّبي ويحك في | حقِّ أمير الأدب |
| وأنتَ يا بوقانة | تألفي تركبي |
| وأنتَ يا سناجقي | يوم الوغى توثبي |
| وأنت يا عساكري | يوم اللقا تأهبي |
| ها قد ركبت للمسير | في البلاد فاركبي |
| ها قد برزت فاركبي | في ألف ألف مقْنَبِ... الخ |

ويهيأ إلينا أننا متأهبون لمعركة عسكرية كبرى ، فإذا بنا - أثر هذا الأسلوب البطولي الزائف - نكتشف أننا ماضون إلى " موكب للهذيان " كما يسميه :

أنا الذي أُسَّدُ الشرى    في الحرب لا تحفل بي
إذا تمطيت وفرقـ    عت عليهم ذنبي
أنا الذي كلُّ الملوكِ    ليس تخشى غضبي
فمن رأي للهذيا    ن موكباً كموكبي

ويبدأ أصحاب هذا الموكب برفض العلوم الأدبية والعقلية (ممثلاً في الخلافات المنطقية العقيمة بين النحاة) رافضاً أن يتحول الشعر عن رسالته الفكرية والجمالية إلى نظم تعليمي عقيم ، فيقول ابن المغربي :

أنا امرؤ أنكر ما    تعرف أهل الأدب
قولى كلام نحوُه    لا مثل نحو العرب
لكنه منفرد    بلفظه المهذب
يصافح الفراء في النحو    بِجَلْد ثعلب
ويقصد التثليث في    نتف سبال قطرب

وفي ضوء الجزء القليل الذي سجله لنا ابن شاكر بعد ذلك ، عن " مذهب " أنصار هذا التيار ( وقد مر بنا من قبل في الفقرة ٢ / ٤ ) فإنه يمكن القول بأنه مذهب يصدر عن نزعة متشائمة أو عدمية ، على نحو ما نقرأ في آخر الجزء القصير الذي اكتفي به ابن شاكر :

وَالتَّذْ فالليالي    ما بيننا دُوَل
لقمةٌ تكونُ حَنْظَلْ    وأخرى تكونُ عَسَل
مالك كدا محير    لا تهتدي للطريق

١ - فوات الوفيات ٢:١١٧ :١١٨ .

ويعد ابن دانيال الكحّال واحدا ممن رفدوا هذا التيار العبثي في تمثيلياته الظلية ونكتفي له هنا بقصيدته العبثية الطويلة التي جاءت على لسان إحدى شخصياته الظلية ومطلعها :

قُلْ لوالي الفُسوق والأدبار عَضُدِ البُلْه عُمْدةِ الفجار

والذي قد غدا سفينةَ جَهْلٍ وله من قرونه كالصواري

أنا أشكو من زوجةٍ صيرتني غائباً بين سائر الحضار

وبعد هذا التقديم الذي يدعي فيه الحمق ، إذ ليس ثمة أحمق من زوج يشكو زوجة حمقاء لوالي الفسوق والأدبار ، فهو لابد منتصر لها .. لهذا لا غرو أن ينتهي الأمر بالزوج نفسه إلى الحمق والجنون الذي جسده ابن دانيال في هذا المديح الزائف والتعظيم المنحرف للذات :

أَيْنَ مُخُّ الجِمَال من طبعِ مُخّي في التساوي وأينَ مُخُّ الحِمار

غفر اللهُ لي بما رحتُ للبحـ ـرِ من بردٍ أصطلي بالنار

وتجردت للسباحةِ في الآ ل لظني به الزلال الجارى[1]

أو في هذا الأسلوب البطولي الزائف ، بعد ما شاهد خياله في زير للماء فظنه عَيَّاراً لصاً أو مختبئاً ، فصاح على زوجته في بطولة زائفة :

أَيْنَ تُرْسي وأين دِرْعي الحقيني أمْ عمرو بصارمي البتّار

إن متّ كنتُ في الغزاةِ شهيداً أو أعِشْ كنتُ أشطرَ الشطار

ثم أثخنتُ ذلك الزيرَ ضرباً بحسامي حتى هوى لانكسار

١ - الآل : السراب .

فإذا انتهى من تلك المعركة الوهمية عمد إلى الفخر بذكائه وعبقريته المزعومة :

أنا لو رمتُ للعلاج طبيباً ... ما تعديّتُ دكّةَ البيطار
بعد ما كنتُ من ذكائي أدري ... أن بابي من صنعةِ النجار
أحزر البيضَ قبل ما يكسروه ... أن فيه البياضَ فوق الصفار
وبعيني نظرتُ كوزَ نُحَاس ... كان عندي أقوى من الفخار
وكثيرٌ مني على شَيْبِ رأسي ... حفظُ هذي الأشياء مثل الكبار

والجدير بالذكر أن ابن دانيال يشجب عبثية الفعل أو المصير ، وعجز الإنسان وغياب الاختيار :

ولكن قد عصبت رجلي برؤيا ... أوطأتني سُمّاً على مسمار
ولكم رمتُ قَلْعَ ضرس ضروب ... بعد ما ضرّ غاية الإضرار
فإذا بي قلعتُ بعدَ عنائي ... واجتهادي القويَّ من أوزاري
روحي حزتُها لطحن فما زلـ ... ـتُ ضلالاً أدور حول المدار
وأنادي وقد سئمتُ من الركض ... إلى أينَ مُنتهى مضماري
أنا أختار لو قعدت من الجهد ... ولكن أمشي بغير اختيار[1]

ولكن هذا التيار العبثي الذي نشأ في أحضان مدرسة الهزل والمجون سرعان ما انفصل عنه ، وبلغ أوجه **على يد الشاعر الشعبي الكبير ابن سودون** ، الذي آثرنا اسمه عنواناً دالاً على هذه الفقرة في العبث الاجتماعي .

١ - انظر بقية النص في خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ص ١٧٩ - ١٨٢ .

ويعد ابن سودون الذي ولد في القاهرة سنة ٨١٠ هـ ونشأ بها حتى هاجر إلى دمشق ومات بها سنة ٨٦٨ هـ ، واحداً من أكبر الزجالين الساخرين في التراث العربي بعامة ، أخذ عن علماء عصره ، وتفنن في العلوم ، وعمل إماماً وواعظاً في بعض المساجد ، وله نظم فائق في المديح النبوي ، ولكنه ظل فقيراً معوزاً مملقاً ، فما كان منه إلا أن " راح يتعاطى التمسخر مع الأراذل " في مصر، فتبرأ منه أبوه ، فهرب إلى دمشق ولزم طريقته وتعاطى الأدب فبرع فيه ، وشارك في بعض الغزوات والحروب .. عمل حائكاً مرة ووراقاً مرة أخرى ولاعباً لخيال الظل ... ، أثقلته - بعد أن تزوج - مطالب الحياة ونفقة العيال ، وفشل في كسب قوته مراراً من عدة حرف أخرى .. هذا هو مجمل أقوال المؤرخين في ترجمة ابن سودون .

فكان كما يقول " أن احترف الخراع " [١] يقول في مقدمة ديوانه إنه : " قد ثنى عنان قريحته إلى نوع من أنواع الخراع ، فغدت ميادينه تجول ، وتلقى الناس فيها ذلك بالقبول ، حتى صرتُ فيه **أشهر من علم** " [٢]. ويعرف السخاوي - وكان معاصراً له - أسلوبه في التعبير وفلسفته في الحياة بأنها " طريقة هي غاية في المجون والهزل والخراع والخلاعة ، فراج أمره فيها جداً وطار اسمه بذلك ، وتنافس الظرفاء في تحصيل ديوانه " [٣] ، وأنه بالجملة كان من أعاجيب الزمان، وتوفي في رجب عام ٨٦٨ هـ عن ثمان وخمسين سنة [٤] .

**ومن حسن الحظ أن تصلنا نسخة كاملة من ديوانه " نزهة النفوس ومضحك العبوس "** ، وكان قد جمعه بنفسه سنة ٨٥٤ هـ ، وقام بتبويبه على هذا

١ - الخراع بضم الخاء لغويا جنون الناقة، والخراعة على وزن الخلاعة ومعناها.

٢ - الديوان المخطوط.

٣ - الضوء اللامع ٥:٢٢٥ .

٤ - شذرات الذهب ٧:٣٠٧ .

النحو : " ثم قسمته شطرين : الشطر الأول يشتمل على المدح والغزل وغيرهما من الجديات ، ! والشطر الثاني يشتمل على أنواع من **الأقاويل الهزليات** ، وفيه خمسة أبواب : الباب الأول في القصائد والتصاديق ، والباب الثاني في **الحكايات الملافيق** ، والثالث في **الموشحات الهبالية** ، والرابع في دوبيت الزجل وأنواعه من المواليا والخامس في الطرف العجيبة والتحف الغريبة، وسميته ( أي هذا الجزء من الديوان ) ( قرة الناظر ونزهة الخاطر ) [1] ، ولم يزل كذلك إلى سنة ٨٥٦ هـ ، فورد من القاهرة ( إلى دمشق ) طائفة من الأعاجم لحنوا أقوالاً **وطافوا يقولونها في الشوارع واستحلاها الناس منهم** ، فسألني بعض الإخوان أن أنظم طرفاً من هذا النمط ، ففعلت ، فانتشر ذلك وانبسط ، فجعلت له عند ذلك بالكتاب وصلاً وأفردت له في آخره فصلاً " [2] .

وأياما كان الأمر ، فقد كان ابن سودون شخصية طريفة في أدبنا الشعبي على حد تعبير أستاذنا الدكتور شوقي ضيف الذي كان معجباً بابن سودون ، ورأى فيه " **جحا مصر** في عصره ، ووصف أسلوبه المتميز في فكاهاته بأنه يعتمد على المفارقة المنطقية " فهي المفتاح الذي ينصب منه نغم الهزل عنده ، وكان يسلك إلى هذه المفارقة طريقة واضحة ، هي أن يقف بين يديك موقفاً جاداً ، يريد أن يروي لك بعض العجائب ، ولكنه لا يبدأ في ذكرها حتى تحس تبايناً ونبوا وشذوذاً عن منطق الحوادث ، وبذلك تسترسل في الضحك لا لسبب إلا لأنك تشعر كأنك فقدت توازنك ، فقد كنت على استعداد لكي تستمع إلى أشياء غريبة فإذا بك تستمع إلى بدهيات مسرفة في البداهة ومن هنا يأتي الضحك [3] الكامن في عنصر المفاجأة . وقريب من هذا التفسير يذهب العقاد.

---

١ - توجد منه نسخة خطية في دار الكتب المصرية تحت رقم ٣٢٩ أدب، وقد حقق هذا الديوان حديثا. دمشق.

٢ - نقلا عن الأدب العامي ص ٢٠١ / ٢١١ ومصادر النقل المخطوطة هناك.

٣ - انظر الفكاهة في مصر ٦٧ - ٧٢ .

فيرى أن قوام السخرية عند ابن سودون تتأتى من أسلوبه المميز الذي يعمد فيه إلى " تحصيل الحاصل " والحذلقة بما هو مفهوم مستغن عن التعريف [1] .

غير أن هذا التفسير ليس كافياً لأن " يتنافس الظرفاء ، ونحوهم في تحصيل ديوانه " في مصر والشام ، وإنما كان ابن سودون صاحب موقف ملتزم من قضايا عصره ، قوامه الشعور بالعبث الكامن في كل شيء في عصره ، فما الفائدة من الوعي والشرف والاستقامة والعلم والكرامة والقيم والمثل العليا ؟ في الوقت الذي بارت فيه أشعار الجديات - على حد تسميته - وتحولت جماهير الشعر الرسمي أو التعليمي التي أتيح لها قدر ضئيل من المعرفة في المساجد والمدارس إلى جماهير سوفسطائية بتأثير رجال العلم وفقهاء الدين الذين انصرفوا عن رسالتهم الحقيقية في الابتكار والاجتهاد ، وهي رسالة من شأنها أن تحقق لهم الزعامة الروحية والدينية الحقة في قيادة هذه الأمة نحو الخلاص .. ولكنهم آثروا الانصراف إلى الجمود والعقم ، ولم يعد العلم لديهم إلا متونا وشروحا وذيولا .. ولم يعد الدين عندهم - بعد أن أغلق باب الاجتهاد- إلا قضايا فقهية سطحية أقرب إلى الألغاز منها إلى أي شيء آخر .. يجترون فيها أقوال القدماء المتضاربة أو المتناقضة ويغرقون أنفسهم وجمهورهم معهم في جدل عقيم أو في تبرير أو سرد البدهيات العلمية والفقهية التي لا تغير من أمر الواقع المعيش شيئا . على حين أن قضايا الأمة في الحرية والعدالة ورفع الجور عن الرعية ظلت غائبة أو مهملة تماماً .

ولهذا لا غرو أن يتقمص ابن سودون شخصية مدعي المعرفة ( الزائفة ) التي تقوم على الثرثرة الفارغة ، وسرد البدهيات في سذاجة مفرطة ، وقد تبدو في ظاهرها مدعاة للضحك الساذج أو الأبله ، ولكنها في الحقيقة مدعاة

١ - جحا الضاحك المضحك ص ١٢١٦ .

للضحك الراقي الذي ينشده الشعر الساخر ، وهو إذ يسرد بدهياته في شكل عجائب زائفة وتحف غريبة ، فلأن العصر نفسه لم يعد يأبه بالعجائب الحقيقية لكثرة حدوثها ( ولا سيما في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ) .

ولنقرأ إحدى نماذجه التي كان ينشدها ، بشكل تمثيلي ساخر (سيريالي )، أمام جمهور المستمعين ، ولنتأمل أسلوب المعالجة العبثية عنده : -

| | |
|---|---|
| الأرضُ أرضٌ والسماءُ سماء | والماءُ ماءٌ والهواءُ هواء |
| والبحرُ بحرٌ والجبالُ رواسخ | والنورُ نورٌ والظلامُ عماء |
| والحرُّ ضدّ البردِ قولٌ صادق | والصيفُ صيفٌ والشتاءُ شتاء |
| والمسكُ عطرٌ والجمالُ محبب | وجميعُ أشياء الورى أشياء |
| والمُرُّ مُرٌّ والحلاوة حلوة | والنار قيل بأنها حمراء |
| والمشيُ صعبٌ والركوبُ نزاهة | والنومُ فيه راحةٌ وعناء |
| والماءُ قيل بأنه يروي الصدى | والخبز واللحم السمين غذاء |
| ويقال إن الناسَ تنطق مثلنا | أما الخرافُ فقولها مأماء |
| كلُّ الرجالِ على العموم مذكر | أما النساء فكلهن نساء |
| والميمُ غيُر الجيم جاء مصحفاً | وإذا كتبت الحاء فهي الحاء |
| إن المُدام لدى التعاطي مسكر | وبشربه قد جُنَّتِ العقلاء |
| مالي أرى الثقلاء تكره دائماً | لا شك عندي أنهم ثقلاء |
| وإذا سئلتَ عن الثقيل فقل لهم | الناسُ عندي كلهم ثقلاء |

إن الهزل الساخر هنا يكتسب شيئاً من قوته الفريدة أو لا معقوليته عن طريق فخامة كلماته ( الشكل ) وتفاهة المعارف (المضمون) التي يقدمها ، كما في مثل قوله في قصيدة أخرى :

البحرُ بحرٌ والنخيلُ نخيل ... والفيل فيلٌ والزرافُ طويل

والأرضُ أرضٌ ، والسماءُ خلافها ... والطيْرُ فيما بين ذاك يجول

وإذا تعاصفت الرياحُ بروضة ... فالأرضُ تثبتُ والغصونُ تميل

والماءُ يمشي فوق رملٍ قاعد ... ويرى له مهما مشى سيلول

مَنْ ظنّ أن الماء يشبع جوعه ... هذا لعمري ذاهل بهلول

لكن من نام فيه بثوبه ... تلقاه بُلٌّ وثوبه مبلول

إلى أن يقول :-

اسمع أُخَيَّ فوائداً صحَّت فمن ... أهل التجاربِ كلُّ ذا منقول

إن أسلوب المعالجة العبثية عنده ، يتجاوز الفكاهة القائمة على " تحصيل الحاصل " إلى حيث كونها فكاهة مشحونة بالدلالة من خلال تلك المفارقات البسيطة التي ينطوي عليها هذا النوع من الشعر " الخُراع " كما يسميه ، كما يتجاوز تفسير الباحثين المحدثين الذين لا يرون في شعره إلا ما يعنيه المناطقة بقولهم عندما يمثلون (للدور ) في المنطق بقول القائل :

كأنما والماءُ من حولنا ... قومٌ جلوسٌ حولَهم ماءُ

إلى حيث ينبغي أن يكون الأدب الرفيع إبداعاً فنياً أصيلاً ، بعد أن أصبح الشعر الرسمي في عصره مجرد " كلام موزون مقفي " يخلو من أية غاية أو رسالة أو وظيفة جمالية وفكرية رائدة بعد أن أصابه العقم والجمود . كما

أصاب العقل العربي نفسه .. ولذلك فهو يسخر من هذا العقل العقيم الذي لم يعد قادراً إلا على اجترار لغة الأطفال اللامعقولة:

ولمّا أنْ كَبُرْتُ بحمدِ ربّي وصار لمنتهى عقلي ابتداءُ

بقيتُ أقول : ننو نتو تاته ودحو ، كخ وأمبو ، مَمّ ، آء

وسرعان ما تتجلى عبقرية هذا العقل الفريد في اكتشافاته التالية :

عَجَبٌ عجب عجب عجب بقر تمشي ولها ذنب

ولها في بزيزها لبن يبدو للناس إذا حلبوا

لا تغضبُ يوماً إن شتمت والناسُ إذا شتموا غضبوا

من أعجب ما في مصر يرى الـ كرمُ ، يرى فيه العنب

والنخلُ يرى فيه بلحٌ أيضاً ويرى فيه رطب

" أوسيمُ " بها البرسيمُ كذا في الجيزة قد زرع القصب

زهرُ الكتان مع البلسا ن ، هما لونان ولا كذب

كيهود في دَيْرٍ خلطوا بنصارى حركهم طرب

والمركبُ مع ما قد وسقت في البحر بطرف تنسحب

والخيمةُ قال الناس إذا نصبت فالحبلُ لها طنب

البيضُ إذا جاءوا أكلوا والسمرُ إذا عطشوا شربوا

والناقة لا منقار لها والوز ليس لها قَتَبُ

والوزّ يبيض بثقبته وينام عليه فينثقب

والوزّ الفَقّسُ بأرضِ بَلِقّس كذا في المَقّسِ له زغب

لابد لهذا من سبب حَزّرْ فَزّرْ : ما السبب؟

إن هذا السمت المهيب الذي تخاله يصطنع الجدية في طرح أعقد القضايا في الظاهر " عجب عجب عجب عجب " سرعان ما يتهاوى تحت مطارق المفاجآت الساخرة الممعنة في بداهتها وسذاجتها ، التي تبلغ ذروتها حين يتجاهل ابن سودون ذلك ، ويعرضها عرضاً قوامه الدهشة والانبهار .. بل يتمادى - إمعانا في السخرية - بإظهار عجزه عن فهم هذه العجائب والغرائب التي اكتشفها - بعبقريته الخارقة - وإن فشل أيضاً في تعليل أسباب حدوثها على هذا النحو دون غيره .. فالناقة مثلاً لا منقار لها على حين أن الأوز له قتب ومن ثم فالأمر جد خطير ، ويبدو كأنه " لغز " شديد التعقيد ، ويحتاج إلى حل أو تفسير ، أعلن ابن سودون عن عجزه في معرفة أسبابه المجهولة التي لا بد أن تكون عند جمهور المستمعين .. فتساءل مستخدماً تلك الصيغة التقليدية التي تتردد في إلقاء الألغاز الشعبية " حزر فزر " ما السبب ؟

إن الأمر هنا لم يعد يخضع لعقل أو منطق .. أغرق نفسه في التافه والسخيف متجاهلاً الجاد والخطير ، على نحو يذكرنا بهذا الجدل العلمي العقيم الذي يدور في بيئات مشاهير الفقهاء والعلماء وذوي الحجا والعرفان الذين " يجترون البدهيات " ويغرقون أنفسهم وتلاميذهم وجمهورهم في سرد تفاصيلها المملة والعقيمة وكأنها " اكتشافات خارقة " للكون والطبيعة ، ويبرعون دائماً في إثارة ضجة كبرى في كل مرة من جدالهم العقيم حول لا شيء ، على نحو ما نقرأ ثانية لابن سودون (على قافية الألف المقصورة ) :

**إذا ما الفتى في الناس بالعقل قد سما — تَيَقّنَ أن الأرضَ من فوقها السما**

**وأن السما من تحتها الأرضُ لم تزلْ — وبينهما أشياءُ متى ظهرت تُرى**

**وإني سأبدي بعضَ ما قد علمتُه — ليُعْلَمَ أني من ذوي العلم والحجا**

فــمـن ذاك أن النـاسَ مـن نسـل آدم ... ومنهم أبي سـودون أيضـاً وإن قـضى

وأن أبـــي زوج لأمـــي وأنـــنـــي ... أنا ابنهمـا والناسُ هـم يعـرفـون ذا

ولـــكـــن أولادي أنـــا لـــهـــم أب ... وأمـــهـم لـي زوجـــة يا أولـى النهى

ومن قـد رأى شـيـئـاً بعـينه يقظة ... فـذاك لهـذا الشيء يقظان قـد رأى

وليس يرى أعـمى العـيـون خـيـاله ... ويبـصـره ذو العين في الشـمس إن بدا

ومـن نـام وسْـطِ المـاءِ بـالـلـيـل بَلَّه ... وليس تبلّ الشمسُ مَنْ نام في الضحى

ومن أعـجب الأشيـاء في مصـر أنني ... نظرتُ لماءِ البحـر في الأرض قـد جرى

بها الفـجرُ قبل الشمس يظهرُ دائماً ... بهـا الظهرُ قـبل العصـر قيل بلا مـرا

وفي الشـام أقـوامٌ إذا مـا رأيتــهم ... ترى ظهـر كل منهـمـو وهـو من ورا

بهـا البـدرُ حـال الغيم يـخفي ضيـاؤه ... بها الشمس حـال الصحو يبدو لهـا ضيا

ويسخن فيها الماء في الصيف دائماً ... ويَبـرد فـيـهـا المـاء في زمن الشـتـا

وفي القـدس قـال الناس إن كـرومهـا ... لهـا عنب يحلـو إذا طاب واسـتـوى

وفيّ الصـين صـينيّ إذا مـا طرقـتـه ... يَطِنُّ كـصـــينيّ طـرقت سـوا سـوا

بهـا يضحك الإنسـان أوقـات فـرحـه ... ويبكي زمـان الحـزن فـيـهـا إذا ابتلى

ومن قـد رأى في الـهند شيئاً بعينه ... فـذاك لـه في الهنـد بالعين قـد رأى

وفـيـهـا رجـالٌ هم خـلافُ نسـائهم ... لأنهـم تبـــدو بـأوْجـــهـــهـم لحِى

ومن قـد مشى وسط النهـار بطرقها ... تراه بهـا وسط النـهـار وقـد مـشى

| | |
|---|---|
| وعشّاق إقليمِ الصعيدِ به رأوا | ثماراً كأثمار العراق لها نوى |
| بها باسقاتُ النخلِ وهي حوامل | بأثمارها ، قالوا : يحركها الهوا |
| وعندي علوم بعد هذا كثيرة | تدل على أني من الناس يا فتى |
| وما علمتني ذاك أمي ولا أبي | ولا امرأة قد زوجاني ولا حما |
| ولكنني قد جَرّبْتُها فعرفتُها | وحققتها بالفهم والحذق والذكا |
| فيا بخت أهلي بي ، الا يا هناهم | إذا سمعوا أني أفوق على جحا |

إنها نفس المفارقة بين المقدمات التي توحي بالحديث عن العجب العجاب ووجاهة الأسئلة المطروحة وخطورة القضايا المفترضة ، وبين النتائج التي تفضي بنا - في إجاباتها الشرطية إلى الوقوف عند بدهيات البدهيات ، وتفاهة الأجوبة وسخف القضايا وعبثية الحقائق التي " اكتشفها " مبهوراً على شكل " معارف دقيقة " ينبغي أن ننحي إجلالا أمام مكتشفها ( الزائف الدعي ) ، وكم في القياس الصوري من مغالطات وسخافات ، ولكن هذه المغالطات والسخافات التي يتستر وراءها ابن سودون - **تلفت نظرنا بشدة إلى ضرورة الالتفات وبوعي شديد إلى المغالطات والسخافات والرذائل الحقيقية التي يظفر بها مجتمعه في عصور المماليك . وهنا نقترب من المذهب العبثي - بمفهومه الحديث** - وهنا أيضاً يمكن القول في شيء من الاطمئنان ودون مبالغة ، أو إفراط في استخدام المصطلح أن ثمة بذوراً طيبة **لأدب اللا معقول** الحديث في شعر ابن سودون من حيث التعبير العادي ، المغرق في العادية ، ومع ذلك من خلال مفارقة بسيطة نراه مشحوناً بالدلالة . [1] لقد كان ابن سودون مغرماً بتقمص شخصية مدعي

١ - انظر الفكاهة في النقد السياسي والاجتماعي للدكتورة سهير القلماوي، مجلة الهلال ص ٦٩ العدد الثامن اغسطس ١٩٦٦ .

العلم أو المعرفة . الذي يبدو دائماً في مظهر العارف المتحذلق أو المتفيهق والذي يستغل في النفس البشرية توقها الأبدي إلى معرفة " عجائب البلاد وغرائب المخلوقات " التي أوحت بها مقدمة هذه القصيدة .

ولكن كم كانت خيبة أملنا فيما أملنا معرفته من عجائب الشام ومصر . وغرائب الهند والصين ، ثم اتضح أنها ليست إلا بدهيات لا يجهلها إلا الحمقى والمغفلون من أدعياء العلم والمتحذلقين ، وما أكثرهم في عصره . وبذلك تتقلنا عبثية المعالجة السودونية بهذه المفاجأة من حال الجد إلى حال الهزل ، ومن حال الترقب إلى الشعور بالإحباط ، إلى شيء من الاشمئزاز والنفور والشعور بالعبث واللامعقول . وليس من شك في أن جمهور ابن سودون حين يقف يستمع إليه وهو يلقي قصائده من هذا النوع (على نحو مسرحي أو تمثيلي ، بين تهليل الظرفاء وإعجاب العامة وتصفيقهم ) كان ينفرط عقد التوازن العقلي عنده ، فينفجر ضاحكاً ، لا على " خراع " ابن سودون وحده بل على " خراع " العصر كله ؟ والطريف الساخر أن هذا الخراع الذي تمثل في تلك الحصيلة من " المعارف الكبرى " التي تعب في تحصيلها ، وجاب من أجلها أقطار الأرض بالطول والعرض ، وما تعلمها من أمه وأبيه ولا من زوجه وحميه . فيالها من معارف ؟ .. ويا له من عبقري ، ويالمجد العصر الطافح بالعجائب والغرائب من كل صنف .. ولم لا ؟ و " عفاريته " كم آذت الكبار وجنَّنت أصحاب العقول على نحو ما نستمع إليه في منظومة غنائية أو بالأحرى هذه الموشحة الهبالية ، على وزن : " أنت الحبيب الأول " وفيها يقول :

**يا شي عجب ياشي عجب الكرم عيدانه خشب**

**لكنوا يبقى فيه عنب حزين من لا ياكلو**

| | |
|---|---|
| يــارجــب آنســـــــــــتـنــا | وطـال مـــــا أوحــــشـــــتنـا |
| كـم بــالـعـــــــــــلالـيـق زرتـنـا | ودار فـــــــــيـك المحـــــــمـل |
| فـــيك العـــفـــاريت بالنهـــار | تظهــــــر ولا تؤذي صـــــفـــــار |
| لـكن كـم آذوا كـــــــــبـــــار | وجـنـنـوا مَـنْ يـعـــــــــــقـل |

هذه بعض قصائد ومنظومات من ديوانه ، ليست أفضل ما فيه ، لكننا استشهدنا بها هنا بالقدر الذي رأيناه كافياً ، برغم كثرتها الكاثرة على امتداد الديوان ، والغريب أن ثمة أغنية شعبية لا تزال حية حتى اليوم وردت في ديوانه دون أن أستطيع الجزم ، بأنها من تأليفه أو أنه استشهد بها ، ذلك أنها وردت في الجزء الأخير من ديوانه ، الجزء الذي أطلق عليه نزهة الخاطر .. ومطلع هذه الأغنية التي لا تزال تتردد في ريف مصر حتى اليوم :

| | |
|---|---|
| أبـو قـــــــردان زرع فـــــــدان | مـلوخـــــــيــــــة وبـاذنجــــان |
| فـــــحت فـي الـطـين لقـى سـكـين | ذبـح ولاده وطـلـع مــــــســــكـين |

إن هذا الموقف العبثي أو اللا معقول . يعيدنا من جديد إلى رؤية ابن سودون لكثير من قضايا عصره وقيمه ومثله العليا المذبوحة ، وهو يعالجها بهذه الرؤية العبثية التي تعمد إلى قلب الموقف التراجيدي إلى موقف كوميدي ساخر .. يستحيل معه الموقف " التقليدي " الوقور - اجتماعياً - إلى موقف عبثي، ككل شيء عالجه على نحو ما نرى في رثائه لأمه في أكثر من قصيدة ، منها هذه القصيدة التي أوهمنا في أولها أنه متأثر غاية التأثر أمام هذا الموقف المهيب ، موقف الموت ، ولكنه لا يلبث أن يحيل الموقف كله إلى عبث سودوني خاص به على هذا النحو :

لِموتِ أُمّي أرى الأحــــزانَ تحنيني فطالما لحـــســـتني لحْسَ تحنيني

وطالما دلّعـــتني حـــال تربيـــتي خـوفاً على خاطري كي لا تبكيني

أقـول " مَمْ مَمْ " تجي بالأكل تطعمني أقـول " أمبـو " تجي بالماء تسقيني

إن صحتُ في ليلة " وا وا " لأسـهرها تقـول " هـو هو " بهَــزِ كَيْ تنَنيني

كَمْ كحّلتني ولي في جبهتي جعلت " صوصو بنيلي " كَمْ كانت تحنيني

وربما شكشكتني حين أغـضـبـهـا وبعـد ذا كـشكشـتني كي ترضـيني

ومن فـقِـيـهي إنْ أهرب ورام أبي مـسكي وبعثي له كـانت تخـبـيني

وزغـرطت في طهوري فـرحة وغدت تنثـــر الملح من فـــوقي وترقـــيني

وفي زواجي تصدت للجـلاء عسى على المنصـــة تلقـــاني بتـــزييني

ورَبّت أولادي أيضـاً مـثل تربيـتي وبعـــد ذلك مــاتت ، آه وا أنيني

وخلّفـــتني يتــيـــمــاً ابن أربعـــة وأربعين سنيناً في حـــســـابيني

يعظم الله فـيـهـا الأجـر لـي وكـذا لي فيّ من بعـدهـا ، جـودوا بـآمين

لم تكن هذه المعالجة العبثية مقصورة على هذا الموقف الرثائي ، بل ثمة مواقف أخرى مماثلة عالجها في شعره ، ويضيق المكان عن ذكرها جميعاً ، فضلاً عن كونها تستحق أن تنفرد بدراسة قائمة بذاتها . وأياً ما كان الأمر فإن مفارقات ابن سودون بين جدية الموقف التي توحي بها الجدّية الظاهرة في مقدمات قصائده ، وعبثية المعالجة وسخافة النتائج وتفاهة الحقائق تظل هي عماد الموقف الفكاهي في شعره .. وبخاصة في نوع آخر من شعره ،لم نتمكن من الإشارة إليه ، ولم يعد بمقدورنا ذلك ، وقد جاوز هذا البحث مساحته بكثير

- هو **شعره القائم على محاكاة لغة الحيوانات** في قصائد طريفة ورائعة . فهو تارة يحاكي صوت الديك بين عائلة الدجاج والكتاكيت ، وهو تارة يحاكي صوت الحملان وعلاقتها بذويها من الكباش والنعاج ، وهو تارة يحاكي صوت الثيران بين عائلته البقرية - وهو تارة يحاكي الحيوانات الأليفة وعلاقتها بأصحابها من العائلة الإنسانية . وهذه المحاكاة الصوتية محاكاة سلوكية بغية إثارة الضحك والهزل في الظاهر ، ولكن ما أيسر تأويلها رمزياً (سياسياً واجتماعياً ) في غير عناء ، إن شئنا .

**ولابن سودون - كذلك - ولع خاص برسم النماذج البشرية رسماً كاريكاتوريا أو سيرياليا رائعاً** ، ولكن إذا كان المذهب العبثي هو الابن الشرعي للسريالية الأم - وليؤذن لي باستخدام هذه المصطلحات مرة أخرى ، بمفهومها العام - فإننا نتوقع لوحات فنية من هذا النوع في شعر ابن سودون ، على ما نرى في قصيدته التي وصف فيها حفل زواجه الذي أقامه والعروس التي عقد عليها . وقد حرص على أن يكون مطلعها جاداً مبهجاً على هذا النحو :

**حَلّ السرورَ بهذا العقد مُبتدراً ... ونجمُ طالعِه بالسعد قد ظهرا**

**والفُلّ كلل وجه الأرض فانعطفت ... أغصانه بالتهاني تنثر الزهرا**

**والطيرُ من فرحِها في دوحِها صدحتْ ... بكلِّ عودٍ عليه لا ترى وترا**

**تقول في صدحها : دام الهنا أبدا ... على العرايس كي يقضوا به الوطرا**

بعد هذه المقدمة البهيجة التي وصف فيها نجم طالعه السعيد . وفرحة الطبيعة بزهورها وطيورها بهذا القران المبارك ، يشرع في وصف " العريس " باعتباره عبقري زمانه وفريد عصره وأوانه ، ووحيد قرنه بما أوتي من علم الأولين والآخرين ، وذلك في عدة أبيات منها :

وكنتُ عند زفافي قد وصلت إلى ... حدّ الأشدّ ، وعقلي في الورى اشتهرا
فكنتُ أعلم من عقلي وكثرته ... أني إذا نمت " مع ظهري " يكون ورا

ومثل هذا العبقري الفذ حري أن يقترن بحسناء الزمان التي وصفها على هذا النحو الذي أكاد أجرؤ فأنعته بالسيريالية ، أو في أبسط تعبير بالمسخ غير المعقول :

هذا وعقلُ عروسي أصغرُ من ... عقلي ، ولكن حَوَتْ في عمرها كِبَرا
في السنِّ قد طعنتْ ما ضرّ لو طُعنتْ ... بالسنِّ من رمُح أو سيف إذا بترا
في وجهها نَمَشٌ في أُذْنِها طَرَشٌ ... في عينها عَمَشٌ للجفن قد سترا
في بطنها بَعَجٌ في رجلها عَرَجٌ ... في كفّها فَلَجٌ ما ضرّ لو كُسرا
في ظهرِها حَدَبٌ في نحرها كَبَبٌ ... في عمرها نُوَبٌ ، كم قد رأت عبرا
يا حسن قامتها العوجا إذا خطرت ... يوماً ، وقد سبسبت في جيدها شعرا
تقول قَدّي يحاكي الغصن منطوياً ... فقلت يحكيه لو قُدّ وانتشرا
تظل تهتفُ بي ، حسني حظيت به ... أواه ، لو حاشها موت لها قبرا

ويمضي ديوان ابن سودون في معظمه ، على هذا النحو من القصائد والموشحات الهبالية والخراع على حد تعبيره .

ثمة ملح آخر على غاية الأهمية في قصائد ابن سودون العبثية ، هو أنها تحمل " شفرتها " الخاصة في البيت الأخير ، والتي توحي برسالة النص الحقيقية - بعد أن يكون المتلقي قد فرغ شحنته الانفعالية الضاحكة وحين لحظة إنتاج المعنى - عندئذ تكون - الشفرة - بمثابة لحظة التنوير في النص ،

كاشفة عن المضمون النقدي الجاد الذي ينطوي عليه . مثال ذلك قصيدته التي مطلعها " الأرض أرض والسماء سماء " تنتهي بإدانة المجتمع حيث يقول : فالناس عندي كلهم ثقلاء " وقصيدته " البحر بحر والنخيل نخيل " تكمن شفرتها في قوله " فعن أهل التجارب كل ذا منقول " حيث هذا المنقول يفضي في نهاية النص - على المستوى المعرفي - إلى لا شيء ، أو بالأحرى إلى جدل عقيم ، يدين به الشاعر أهل التجارب في عصره ، وهكذا سائر نصوصه العبثية.

ومن الجدير بالذكر أن هذا التيار العبثي الذي رفع لواءه ابن سودون في شعره وفي نثره - وهو في نثره أوضح منه في شعره - قد ترك بصماته واضحة جلية في بعض الأدباء الساخرين من بعده ، ومن حسن الحظ أن المكتبة العربية احتفظت بعمل فني نثري كامل ، سار فيه مؤلفه وهو الشيخ يوسف الشربيني في كتابه **هز القحوف في شرح قصيد أبي شادوف** [1] على منوال " أستاذه في هذا الفن الشيخ ابن سودون " على حد تعبيره ، كما احتفظت بكتاب آخر بعنوان " **نزهة النفوس ومضحك العبوس** " [2] سار فيه صاحبه المجهول على منوال ابن سودون واستعار اسم كتابه لمجموعته التي غلب عليها النثر . وهناك كذلك كتاب **ترويح النفوس ومضحك العبوس** في ثلاثة أجزاء للشيخ حسن الآلاتي ، وكان موسيقياً مثل أستاذه ابن سودون أيضاً ، وهو صاحب " المضحكانة الكبرى أو العلية " المشهورة بالقاهرة التي شاع أمرها في القرن الماضي . وكان الناس يأتون إليها من كل فج ، بل كان بعض الأمراء والباشوات يأتيها متنكراً في زي العامة والفقراء ليستمعوا إلى الشيخ حسن الآلاتي " أعجوبة عصره في الفكاهة " . إلى أن أغلقت أبوابها بعد وفاته سنة ١٣٠٦ هـ وأظهر ما في هذا الكتاب من

١ - نشر هذا الكتاب في القاهرة سنة ١٩٦٣، إعداد محمد قنديل البقلي دار النهضة العربية.

٢ - مخطوط بدار الكتب المصرية، منسوخ سنة ١٢٦٦ هـ، تحت رقم ٥١٠٢ أدب.

فنون المضحكات " فن المفارقات " على غرار ما في كتاب ابن سودون ، الذي تأثر به كثيراً وسار على منهاجه (حتى في تسمية كتابه) وفي الجمع بين الشعر والنثر وفي الفنون الأدبية الشعبية التي صاغ فيها فكاهاته الشعرية التي رددتها القاهرة كلها في عصره [1]. وثمة كتب أخرى كثيرة ، ولا يزال معظمها مخطوطاً في دار الكتب المصرية ، ولم تتح لي الفرصة للتنويه بها ، آملاً أن يتحقق ذلك في المستقبل القريب إن شاء الله . [2]

**وبعـــد :**

فلقد ظل هذا الشعر الشعبي الساخر - بفنونه المختلفة - صادقاً مع نفسه في أمرين جوهريين : أولهما صدقه في تجسيد المتناقضات السياسية ، الداخلية والخارجية ، وتردي الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية والحضارية ونقدها في عصور المماليك ، تجسيداً فنياً وجمالياً أميناً .

والأمر الآخر أنه سعى جاهداً في غرس الوعي والصمود ونشر ثقافة المقاومة والتحدي عند جماهيره العريضة لمقاومة حكوماتها الجائرة ، ومجابهة أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية واحتمالها في صبر وشموخ وثقة .. وهو في الأمرين كان بحق نبض هذه الأمة الحي ، وصوت ضميرها الجمعي الصادق ، وأمل وجدانها القومي الواثق ، وزادها الفني المتفائل دوماً بأن دوام الحال من المحال .

---

١ - طبع هذا الكتاب في مصر الجزء الأول والثانى طبعا سنة ١٨٨٩، والجزء الثالث طبع سنة ١٨٩١، وانظر في ترجمة الشيخ حسن الآلاتى: أدب الشعب ص ١٠٤ - ١١٢ .

٢ - اعتمدنا في اختيار الشواهد الشعرية الخاصة بابن سودون علي كتابة في الطبعات التالية - نزهة النفوس مطبوع على الحجر بمصرسنة ١٢٨٠ هجرية، والأوزان الموسيقية في أزجال ابن سودون إعداد محمد قنديل البقلى. (م.س).

# الخاتمة

**ملاحظات فنية :**

للشعر الشعبي جمالياته الخاصة به وهي تختلف عن جماليات الشعر الرسمي أو شعر الصفوة اختلاف درجة لا نوع . إذ يتوفر فيه قدر كبير من الفنية والرفعة ، تروق جماهير الشعب ، وتدهشهم وتبهرهم وتشبع حاجاتهم الفكرية والروحية ، وتنفذ إلى نواح نفسية وجمالية ، عجز أدب الصفوة يومئذ عن تحقيقها جميعاً .

في ضوء هذا المنطلق ، وفي ضوء تحليل النصوص الشعرية التي تضمنتها هذه الدراسة ، يمكن تسجيل بعض الملاحظات الفنية الآتية ، إلى جانب ما سجلناه من ملاحظات في مقدمة هذه الدراسة وفي أثنائها ، وهذه الملاحظات تتعلق بالفنون الشعرية الشعبية وبالمفردات وبناء الجملة ، والصورة الشعرية .

**١- الفنون الشعرية :**

عمد الشعراء الشعبيون إلى التعبير عن قضايا أمتهم بطريقتين .. إحداهما الشعر القريض أو المعرب .. بأوزانه وبحوره الخليلية المعروفة .. وقد شاع ذلك الاستخدام أكثر ما شاع في الشعر الشعبي الاجتماعي . في المعارضات الشعرية الساخرة ، وتيار العبث الاجتماعي وتيار المجون والخلاعة ووصف المنازل ( انظر الفقرات ٢ / ٣ ، ٢/٤، ٢/٦ ، ٢/٧) ، كما استخدم في الشعر السياسي قليلاً في نقد الموظفين أو قبط الدواوين ، وفي رثاء الحيوان السياسي ( انظر الفقرتين ١/٦ ، ١/٨ ) .

غير أنهم توسلوا أكثر ما توسلوا في تعبيرهم بفنون الشعر الملحون ، كما أطلق عليه صفي الدين الحلي ، لسبب بسيط ، أنها كانت أثيرة لدى عامة

الشعب ، وأكثر مواءمة لموسيقاهم وإيقاعاتهم العفوية أوقوالبهم اللحنية الشعبية وطرائقهم في غنائهم الشعبي الجماعي .. على أية حال ، فقد استخدم الشعراء فن الموشح ، معرباً وغير معرب ، وبخاصة في مجال المجون والخلاعة والهزل والعبث الاجتماعي ووصف الطعام ( ٢/١ ، ٢/٤ ، ٢/٧ ) كما استخدموا الدوبيت معرباً بالطبع ، بل أسرفوا في استخدامه لسبب بسيط ، سرعة التأليف فيه وبساطته ، فهو يتكون من بيتين فقط من الشعر ، ولصلاحيته للتعبير عن القضايا السياسية ، إذ يكون حينئذ بمثابة التعليق " البرقي " على الخبر .. فضلاً عن كونه معرباً مقبولاً من شعراء الخاصة والعامة معاً وشائعاً بينهم .

وهو أيضاً قد يأتي زفرة مكلوم على نحو ما نرى عند ابن دقيق العيد في قوله " دوبيت " [(١)] :

**الجسم تذيبه حقوق الخدمة والقلب عذابه علو الهمة**

**والعمر بذاك ينقضي في تعب والرحمة ماتت " عليها الرحمة "**

وعلى الرغم من أصول هذا اللون الفارسية ، فقد ذكر محمد بن اسماعيل أنه " من بحور الشعر المهملة ، وشطره : فعلن متفاعلن فعولن فاعلن " [(٢)] ، وإن كان قد تصرف الشعراء في هذه التفعيلات كثيراً ، كما استخدمه أيضاً شعراء المجون والخلاعة ، ونلاحظ أيضاً أن الدوبيت يأتي رباعياً ، أي على أربعة أشطر ، ثلاثة منها متفقة ، والشطر الثالث ليس مصرعها معها " .

---

١ - فوات الوفيات ٢ :٣٠٧ .

٢ - سفينة الملك ص ٣٧٧ .

كذلك شاع استخدام **فن المواليا** ، بأنواعه الرباعي (أربعة أشطر على قافية واحدة ) والأعرج (خمسة أشطر متفقة ما عدا الشطرة الرابعة فإنها مغايرة القافية ) والنعماني (سبعة أسطر الثلاثة الأولى لها قافية مغايرة للأسطر الثلاثة التالية ، أما قافية السطر السابع ، فهي متفقة مع قافية الأشطر الأولي وتكون بمثابة قفل لها ) وعلى الرغم من أن فن المواليا فن شعبي نشأ بين الطبقات الدنيا تعبيراً عن أحزانهم العميقة ومآسيهم الدفينة (فن الشكوى الذاتية ) ، فإنه استخدم في هذا العصر ، في أغراض كثيرة ، ليست مأساوية بالضرورة ، أو على الأقل عالجها الفنان الشعبي من منظور نفسي تحولت معه المأساة إلى ملهاة ، وقد مر بنا كثير من نصوص المواليا أو الموال التي تتراوح في نبرتها بين المأساوية والتراجيكوميديا والملهاة .. وهذا يعني أنه صالح - كقالب فني مميز من البحور الشعرية الشعبية الغنائية من بحر البسيط - لمعالجة القضايا السياسية والاجتماعية ، عودة واحدة إلى أية فقرة في هذه الدراسة نجد بعضاً من هذه المواليا . وقد شاع هذا الفن في البيئة المصرية كثيراً ، لمواءمتة مزاجها أو روحها الساخرة والحزينة معاً . فكان أكثر الفنون الشعرية شيوعاً فيها بعد فن الزجل ، وأن النوع الرباعي منه هو الأثير فنياً ، ولهذا كانت معظم نصوصه في هذه الدراسة من هذا النوع .

وإذا كان **فن الحماق** ، **والكان وكان** لم تمر بنا نماذج كثيرة له في هذه الدراسة ، فإن فناً شعبياً آخر كان أثيراً لدى الشعراء هو **فن الزجل** الذي ارتقى في هذه العصور كثيراً ، حتى صار لشعرائه " قيم " ، وشيخ هو " إمام " الزجالين وأميرهم ، وصارت بينهم وبين شعراء الصفوة منافسة قوية ، انتصر فيها هذا " الفن الشريف " على حد تعبير ابن إياس [1] وقد رأينا أن كثيراً من

١ - بدائع الزهور ص ٣١١ .

الأشعار في هذا البحث تكاد تكون من الزجل وهو فن غنائي شعبي بالدرجة الأولى ، وإن كان يفقد كثيراً من جمالياته عند التدوين ، ولذلك قال صفي الدين الحلي " وإنما سمي هذا الفن زجلاً ، لأنه لا يلتذ به ، وتفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه . **حتى يغني به** ، ويصوّت فيزول اللبس بذلك " (١) ، فالزجل يعتمد على الغناء والحركة المصاحبة للأداء ، ولعل القصيدة الزجلية التي رثى ابن الغيطي فيها فيل السلطان رثاء ساخراً ( انظر الفقرة ٨/١ ) خير نموذج لارتقاء فن الزجل وشعبيته ومواءمته للعامة وهرجهم ومرجهم وضجيجهم وطربهم . وفي ضوء أفضل ديوان زجلي وصلنا كاملاً وهو ديوان ابن سودون ، يمكن القول : إن هذا الفن الغنائي كان يسير في وزنه على حسب ما يتفق مع الغناء والتلحين ، ولا يلتزم بحور الشعر المعروفة ، ولهذا لم يكن عبثاً أن ابن سودون كان يسجل مع كل قصيدة الوزن اللحني أو الموسيقي لا العروضي لها (٢).

وقد استخدمه الشاعر الشعبي في أغراض كثيرة . ونوع في أوزانه وأنواعه ، بحسب مضمونه أو موضوعه ، وأهم هذه الأنواع شيوعاً في هذه الدراسة إلى جانب القصيدة الزجلية نوعان : إحداهما " القرقيا " وجمعه القرقيات ، وهو " الحماق " ويتضمن الهجاء والثلب والسخر والتهكم والتنكيت . والآخر " البليق " أو " البليقة " ويجمع على بلاليق وبليقات " ويختص بالهزل والخلاعة والإحماض والدعابة الساخرة (٣) ومن نماذجه الفاحشة نوعاً ما هذا

---

١ – العاطل الحالى ص ١٠ ومابعدها والزجل لغة: اللعب والجلبة والتطريب ورفع الصوت، وزجل كفرح، وطرب وتغني، والزجلة في اللغة صوت الناس- وضجيجهم. انظر مادة "زجل" في المعاجم اللغوية، وانظر أيضا أدب الشعب ٢٢ – ٦١ .

٢ – انظر كتاب: الأوزان الموسيقية في أزجال ابن سودون.

٣ – انظر العاطل الحالي ص ١٠-١٤ والإحماض أو التحميض: الانتقال من الجد الى الهزل، وبخاصة في مجال المجون الفاحش، وانظر أيضاً خلاصة الأثر للمحبى ١٠٨:١ -١٠٩ .

النموذج من الإحماض الذي قاله الشرف ابن الطفال (المتوفي سنة ٧٢٢ هـ ) في بعض الطالبات في المدارس وأولها :

| | |
|---|---|
| فـــي ذي المـــدرســـــــــا | جـــمـــاعـــة نســـــا |
| إذا أمـــــــســـى المســـــا | تـــرى فـــــرقـــــعـــــة |
| نســــــا ذا الــزمـــــان | عـــــجــــيـب يا فــــلان |
| يـكـونـوا ثـمـــــــان | يصــــيــــروا أربعـــــة[1] |

وإذا تجاوزنا نماذج البلاليق الفاحشة - وقد أهملناها تماماً في هذا البحث - فإنه يلفت نظرنا أن هذا النوع قد استخدم بكثرة أيضا في هجاء السلاطين ونوابهم ووزرائهم وقضاتهم هجاء هزليا ساخراً ، كان يتغنى به العوام ( انظر الفقرات ١/١ ، ٢/١ ، ٣/١ ، ٤/١ ، ٥/١ )

**٢- المفردات والتراكيب والصور الشعرية :**

كان طبيعياً أن تستمد فنون الشعر الساخر ، لغتها ومفرداتها وتراكيبها وعباراتها وصورها ، فضلاً عن تضمينها الدائم للعبارات النمطية الشائعة ، المحفوظة أو الدارجة ، والأمثال الشعبية ، من معجم الحياة الشعبية اليومية ، تحقيقاً لعدة أمور ، منها أنها فنون من العامة وللعامة ، ومنها أنها ذات طبيعة تهكمية هجائية ، ساخرة ، فاحشة أحياناً ، هازلة أحياناً أخرى ، وحينئذ فأفضل ما يناسبها ، ويترجم عن مشاعر أصحابها ، ويفرغ شحناتهم الانفعالية الغاضبة والساخطة ، هو اللغة المحكية ( الحية ) التي يعبرون بها ذاتها عن هذه المشاعر ، فيما بينهم هم أولا .. وبدهي أن ألفاظ الغضب والسخط والسباب والسخرية الشعبية ، وكذلك تراكيبها " النمطيةً إذا ترجمت إلى اللغة الفصيحة

١ - الطالع السعيد ص ٢٥١ .

فقدت شحنتها العاطفية وقطعت وشائجها النفسية بالعامة مباشرة ، ولا سيما أن عنصر الإضحاك أو السخر أو الهزل فيها يقوم أساساً على التلاعب اللفظي تورية وجناساً وطباقاً .. ولا يعني هذا أن لغة الشعر الشعبي آنذاك قد تدنت تماماً إلى درك العامية المحلية ، وإنما ظلت متكئة على اللغة الفصيحة ، ولكنها تحللت من بعض قيودها اللغوية والنحوية ، حفاظاً على الوزن من ناحية ، وتحقيقاً لعنصر الواقعية في الدعابة الشعبية من ناحية أخرى .

وقد نلاحظ ندرة النماذج الشعبية التي توسلت باللغة الفصيحة قياساً إلى كثرة النماذج الشعبية التي توسلت بلغة الحياة اليومية .. وبرغم ذلك ، فأكثر النماذج كتبت بلغة متفاصحة ، أو مشتركة " لا ينكرها الخاصة ولا يجهلها العامة.. فضلاً عن شعر المعارضات الشعبية الساخرة التي قامت على المحاكاة الفصيحة لعيون القصائد في التراث العربي . وفي الجملة يمكن القول بأن الشاعر الشعبي إذا لجأ إلى الشعر القريض استخدم لغة فصيحة ، وإذا عمد إلى الشعر الزجلي لم يجد حرجاً في استخدام العامية ، وقد مر بنا من النماذج ما يغنينا عن التكرار هنا .

أما الصور الشعرية في هذه الفنون ، فهي وليدة الخيال الشعبي بالطبع ، وهي على طرافتها ، وبراعتها في الابتكار وقدرتها على السخر ، فإنه يلاحظ عليها أنها - بعامة - بسيطة وحسية وشديدة الواقعية ، ويغلب عليها طابع المبالغة والتهويل ، وذلك أمر متوقع ، فهي نتاج العامة، وللعامة فيها بساطتهم وواقعيتهم ، وسلاطة لسانهم وديدنهم في المبالغة بالتهويل ، ولكنها في الوقت نفسه محملة بعبق البيئة ومعطياتها ومكوناتها ، وهي أحياناً صريحة تصيب مرماها مباشرة ، وهي أحياناً أخرى رمزية تميل إلى التلميح . والصورة الشعرية الشعبية في الحالين استطاعت أن تجسد مشاعر العامة وغضبها وسخطها ،

تجسيداً فنياً بالغ الصدق .. حتى ولو وصلت إلى حد " القبيح والمنفر " كما نلاحظ في وصف الدور ( انظر الفقرة ٣/٢، ٦/٢ ) حيث نلاحظ شيوع صور الحشرات والهوام الحقيرة الكريهة والطفيلية من كل حدب وصوب ، ومن كل نوع وصنف ، مع استحالة ذلك واقعياً في بعض الأحيان ، ولكن قد وحد بينها جميعاً المكان والهدف والغاية ، فهي جميعاً على اختلاف " أجناسها "تتعايش في الدار على الرغم من أنف صاحبها . وهي جميعاً تتآزر فيما بينها . وتتكالب كلها على احتلال الدار ، وامتصاص دم صاحبها الضحية الذي يشكو ويتضرع ، فلا يسمع شكواه أحد ، ولا يقبل ضراعته راحم .. فهي جميعاً حشرات وهوام طفيلية خبيثة مؤذية ، شأنها في ذلك شأن مستغليه وظالميه ومصاصي دمه من المماليك .

إن هذا النوع من الصور الفنية المتتابعة المتلاحقة في وصف الدور أشبه "بسيناريو فيلم تسجيلي ودرامي " في آن .. تعجز عن أن تفصل فيه بين الواقعية الفوتوغرافية والواقعية الفنية .. وتمتاز الصور الفنية عموماً بما تتضمنه أيضاً من الظلال الفكاهية التي تتدرج بنا من الظرف ، حتى القدح المباشر ، مروراً بالسخرية والتهكم والاستخفاف واللامبالاة .. فإذا ما تعرضت الصورة للنماذج البشرية فأسلوبها الأثير هو التشويه والمسخ ، وهي تعمد أيضاً إلى تصوير بعض المواقف السياسية والاجتماعية تصويراً كاريكاتيرياً ساخراً .. وهي أخيراً كما في الفقرة ( ٧/٢ ) تنحو منحى عبثياً لا واقعياً كما هو الحال في الصورة الفنية عند ابن سودون . وهي أحيانا تنحو منحى رمزياً ، كما في رثاء الحيوان السياسي ( الفقرة ٨/١ ) وهي كذلك في جانبها الذهني تتوسل بالمفارقات بصرية كانت أم سمعية ، وتعمد إلى الجمع بين المتناقضات والتأليف بين العناصر المتنافرة ، ووضع الشيء في غير موضعه الطبيعي ، كما تعمد إلى

التباين بين صورتين أو تصورين أحدهما جليل القيمة والآخر تافه حقير الشأن ، أحدهما واقعي ، والآخر لا واقعي ، وهي معظمها تعمد إلى الإيجاز والتكثيف ، وتكتفي باللمحة المستمدة من التشبيه أو الاستعارة أو الكناية لكي ترسم البعد الهزلي ، أو تفجر الموقف الساخر .

# ثبت المصادر والمراجع (*)

١ - أدب الدول المتتابعة ، د : عمر موسى باشا ، بيروت ١٩٦٦ .

٢ - الأدب الشعبي ، رشدي صالح ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧١ .

٣ - الأدب العامي في العصر المملوكي ، أحمد صادق الجمال ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

٤ - الأدب في العصر المملوكي ، د . محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة، ط١ سنة ١٩٧١ .

٥ - الأدب المصري ، د . عبد اللطيف حمزة ، القاهرة ، سلسلة الألف كتاب .

٦ - إغاثة الأمة بكشف الغمة ، للمقريزي ، القاهرة ،١٩٤٠ .

٧ - ألوان من الفن الشعبي ، محمد فهمي عبد اللطيف ، القاهرة ١٩٦٤ .

٨ - الأوزان الموسيقية في أزجال ابن سودون ، إعداد محمد قنديل البقلى ، القاهرة ١٩٧٢ .

٩ - بدائع الزهور في وقائع الدهور ، لابن إياس ، القاهرة ١٩٦٠ .

١٠-البطل في الملاحم الشعبية العربية ، قضاياه وملامحه الفنية ، د محمد رجب النجار ، رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة ١٩٧٦ .

١١-البوصيرى وقضايا عصره ، د. محمد رجب النجار ، دراسة معدة للنشر في الكويت ، ١٩٨٢ .

١٢-تاريخ خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ، محد بن فضل الله المحبى ، المطبعة الوهبية ، ب.ت .

١٣-التاريخ السياسي والاقتصادي والعسكري ، د . أنطوان خليل ضومط ، بيروت ١٩٨٠ .

* رأيت في هذا الترتيب أن تكون أسماء المصادر والمراجع سابقة لأسماء مؤلفيها وذلك مسايرة لورودها في هوامش الدراسة بغير أسماء مؤلفيها في زكثر الأحايين.

١٤ - تاريخ مصر الاجتماعي الاقتصادي ، أحمد صادق سعد ، بيروت ١٩٧١ .
١٥ - تاريخ ابن الوردي ( تتمة المختصر في أخبار البشر ) تحقيق أحمد رفعت البدراوي ( جزءان ) بيروت الطبعة الأولى سنة ١٩٧٠ ).
١٦ - التبر المسبوك في ذيل السلوك ، السخاوى ، القاهرة ١٨٩٦ .
١٧ - جحا الضاحك المضحك ، عباس العقاد ، القاهرة ١٩٥٦ .
١٨-جحا العربى ، شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير ، د. محمد رجب النجار ، الكويت ١٩٧٨ .
١٩ - الحركة الفكرية في مصر ، د. عبد اللطيف حمزة ط٨ القاهرة ١٩٦٨ .
٢٠ - حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي د . محمد رجب النجار الكويت ١٩٨١ .
٢١ - الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية د . أحمد أحمد بدوى ط٢ .
٢٢ - حياة الحيوان الكبرى ، الدميري ط٤ ، القاهرة ١٩٦٩ .
٢٣ - خزانة الأدب للحموي ، القاهرة ، ١٣٠٤هـ .
٢٤ - خيال الظل ، وتمثيليات ابن دانيال ، تحقيق د . إبراهيم حمادة ، القاهرة ١٩٦٣ .
٢٥ - الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة لابن حجر العسقلانى القاهرة ١٩٤٧ .
٢٦ - الدرة المضيئة في الدولة الظاهرية ، ابن صصري تحقيق وليم برينز كاليفورنيا ١٩٦٣ .
٢٧ - ديوان البوصيري تحقيق محمد سيد كيلانى القاهرة ١٩٥٢ .
٢٨ - ديوان ابن عنين ، تحقيق مردم ، دمشق ١٩٤٦ .
٢٩ - ديوان ابن الوردي ، مطبعة الجوائب القسطنطينية ط١٣٠٠ هـ .
٣٠ - ذيل الروضتين ، المقدسي القاهرة ١٩٤٧ .

٣١ - السلوك لمعرفة دول الملوك ، المقريزي ، تحقيق محمد مصطفي زيادة ، القاهرة ١٩٣٦ .

٣٢ - سفينة الملك ونفيسة الفلك ، محمد بن إسماعيل بن عمر ، طبع حجر بالقاهرة سنة ١٢٨١ هـ .

٣٣ - سندباد مصرى د. حسين فوزى القاهرة ١٩٦١ .

٣٤ - سيكلوجية الفكاهة والضحك ، د . زكريا إبراهيم ، القاهرة ب. ت .

٣٥ - شخصية مصر ، د. جمال حمدان ، كتاب الهلال ، القاهرة ١٩٦٧ .

٣٦ - شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ابن العماد ، مصر ١٣٥١ هـ .

٣٧ - صور ومظالم من عصر المماليك ، نظير حسان سعداوي ، القاهرة ١٩٦٦ .

٣٨ - الضوء اللامع ، للسخاوي ، القاهرة ١٣٥٤ هـ .

٣٩ - الضحك في الشعر الحلمنتيشي ، كمال النجمي ، دراسة منشورة في مجلة الهلال ، القاهرة ، يونيو ١٩٧٨ .

٤٠ - الطالع السعيد ، للأدفوى ، القاهرة ١٩١٤ ، ١٩٦٦ .

٤١ - العاطل الحالي والمرخص الغالي ، صفي الدين الحلي ، ألمانيا ١٩٥٥ .

٤٢ - عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، الجبرتي ، القاهرة ١٩٥٩ - ١٩٦٦ .

٤٣ - عصر سلاطين المماليك ، د . محمود رزق سليم ، القاهرة ، الطبعة الأولى.

٤٤ - العصر المماليكي في مصر والشام ، د . سعيد عاشور ، القاهرة ، ١٩٦٢ .

٤٥ - عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، ابن أبى أصيبعة ، القاهرة ١٨٨٢ .

٤٦ - عيون التواريخ ، ابن شاكر - الجزء العشرون ، تحقيق ، د. فيصل السامرائي وآخرون ، بغداد ١٩٨٠ .

٤٧ - الغيث المستجم في شرح لامية العجم ، للصفدي ، بيروت ١٩٧٥ .

٤٨ - الفكاهة في مصر ، د. شوقى ضيف ، كتاب الهلال ، العدد ٨٣ ، القاهرة ١٩٥٨ .

٤٩ - الفكاهة في النقد السياسي والاجتماعي ، دراسة للدكتورة سهير القلماوى، منشورة في مجلة الهلال ، يونيو ١٩٧٨ .

٥٠ - الفنون الشعبية ، رشدي صالح ، القاهرة ١٩٦١ .

٥١ - الفنون الشعرية غير المعربة ، د. رضا محسن القرشي ، بغداد ١٩٧٧ .

٥٢ - فوات الوفيات ، ابن شاكر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة .

٥٣ - قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، أحمد أمين ، القاهرة ١٩٥٣ .

٥٤ - المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك د. سعيد عاشور ، القاهرة ١٩٦٢ .

٥٥ - مرآة الزمان ، يوسف بن قزاوغلى ج ٨ طبعة الهند .

٥٦ - المستطرف في كل فن مستظرف ، الأبشيهى ، القاهرة . ب . ت.

٥٧ - المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ، دوزي ، ترجمة د . اكرام فاضل ، بغداد ١٩٧١ .

٥٨ - معيد النعم ومبيد النقم للسبكي ، تحقيق محمد النجار وآخرين ، القاهرة ١٩٤٨ .

٥٩ - المغرب في حلى المغرب لابن سعيد ، تحقيق ، د. شوقي ضيف وآخرين ، القاهرة ١٩٥٣ .

٦٠ - الملابس المملوكية ل أ . ماير ، ترجمة صالح الشيتي ، القاهرة ١٩٧٢ .

٦١ - منتخبات من حوادث الدهور في مدى الأيام والشهور ، ابن تغرى بردي ، كاليفورنيا ١٩٣٠ .

٦٢ - المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، للمقريزي ، طبعات مختلفة .

٦٣ - النجوم الزاهرة ، ابن تغري بردي ط . دار الكتب ، القاهرة ١٩٤٢ .

٦٤ - نزهة النفوس ومضحك العبوس ، ابن سودون مطبوع على الحجر في مصر ١٢٨٠ هـ.

٦٥ - نظم دولة سلاطين المماليك ،د. عبد المنعم ماجد ، القاهرة ١٩٦٤ .

٦٦ - هز القحوف في شرح قصيد أبي شادوف ، يوسف الشربيني ، إعداد محمد قنديل البقلي ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

٦٧ - وفيات الأعيان ، لابن خلكان ، المطبعة الميمنية ، مصر ، ١٣١٠ هـ .

# فهرست الكتاب

# أ.د. محمد رجب النجار

## (١٢ أغسطس ١٩٤١م - ١٢ فبراير ٢٠٠٥م)

١ - من مواليد قرية سنباط بمحافظة الغربية.

٢ - عمل بالتليفزيون المصرى إبان افتتاحه، وشارك في الكثير من الأعمال الفنية الإذاعية والتلفزيونية بالقاهرة والكويت معدا ومؤلفا ومخرجا.

٣ - حصل علي دكتوراه الفسلفة عام ١٩٧٦م بمرتبة الشرف الأولى من قسم اللغة العربية بآداب القاهرة وموضوعها "البطل في الملاحم الشعبية العربية- قضاياه وملامحه الفنية".

٤ - أستاذ علم الفلكور بكلية الآداب - جامعة الكويت - قسم اللغة العربية.

٥ -قام بالتدريس بجامعة "انديانا - بلومنجتون" بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨٨ / ١٩٨٩.

٦ - درس بكلية الآداب جامعة القاهرة - فرع بني سويف وبأكاديمية الفنون إبان الغزو العراقى للكويت عام ١٩٩٠ / ١٩٩١.

٧ - عضو اتحاد الكتاب بمصر.

٨ - عضو في عدد من جمعيات الفلكور الدولية.

٩ - حائز على جائزة الدولة التشجعية عام ١٩٩٦م عن كتابة "التراث القصصى في الأدب العربى - مقاربات سوسيوسردية".

**❖ من كتب المؤلف:**

١ - جحا العربى - شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير" عالم المعرفة - الكويت ١٩٧٨ - ذات السلاسل - الكويت ١٩٨٩ ".

٢ - أبو زيد الهلالى - الرمز والقضية "دار القبس - الكويت ١٩٧٩".

٣ - فن النبويات - رحلة في المكان والزمان.

٤ - المورث الأسطورى في شعر نازك الملائكة.

٥ - حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي "المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب- الكويت ١٩٨١ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة ذاكرة الكتابة رقم ٣٧ - مصر أكتوبر ٢٠٠٢".

٦ - معجم الألغاز الشعبية في الكويت والخليج العربى "مركز التراث الشعبى - قطر ١٩٨٥ ".

٧ - الغطاوى (الألغاز) الكويتية "الربيعان للنشر والتوزيع - الكويت ١٩٨٥ "

٨ - بردة البوصيرى - قراءة أدبية وفلكلورية "حوليات كلية الآداب - جامعة الكويت - الحولية السابعة ١٩٨٦ ".

٩ - التراث القصصى في الأدب العربى - مقاربات سوسيوسردية "ذات السلاسل - الكويت ١٩٩٥ ".

١٠- النثر العربى القديم من الشفاهية الي الكتابية "دار الكتاب الجامعى - الكويت ١٩٩٦ .

١١- فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عرب شاه (تحقيق) "دار سعاد الصباح - الكويت ١٩٩٧-الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة الذخائر رقم ٩٤- مصر ٢٠٠٣".

١٢- توفيق الحكيم والأدب الشعبى - أنماط من التناص الفلكورى "دار عين - القاهرة ٢٠٠١".

١٣- كليلة ودمنة - تأليفا لا ترجمة "الكويت ٢٠٠٢".

١٤ - فلكلور الحج - الأغنية الشعبية نموذجا "الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر ٢٠٠٣ -سلسلة الدراسات الشعبية رقم ٧٦".

١٥- من فنون الأدب الشعبى في التراث العربى (جزاءن) "الهيئة العامة لقصور

الثقافة – مصر ٢٠٠٣ – سلسلة الدراسات الشعبية رقم ٨٣ – ٨٤ ".

١٦- تحقي سيرة عن الزيبق. "الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر أغسطس ٢٠٠٥ سلسلة الدراسات الشعبية.

**❖ كتب للمؤلف تحت الطبع:**

١ – الأدب الملحمى.

**❖ من بحوث المؤلف:**

١ – الشعر الشعبى الساخر في عصور المماليك (جزءان) "مجلة عالم الفكر – الكويت ١٩٨٣، ١٩٨٤".

٢ – حكايات شعبية من فلسطين – نصوص ودراسة "مجلة التراث الشعبى – العراق ١٩٨٤".

٣ – التيارات المعاصرة في دراسة الفلكور في الخليج العربى (باللغة الانجليزية)، "جامعة روتجرز – نيوجيرسى ١٩٨٥".

٤ – مصادر دراسة الفلكور في التراث العربى "مجلة عالم الفكر – الكويت ١٩٩١".

٥ – القدس في الفلكلور والأساطير العربية "مجلة العلوم الإنسانية – جامعة الكويت ١٩٩٢".

٦ – مصر في الأدب الشعبى العربي (فصل من كتاب) "إصدار وزارة الثقافة – القاهرة ١٩٩٣".

٧ – الثقافة القومية المشتركة في التراث الشعبى العربى (فصل من كتاب" إصدار معهد الدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية – القاهرة ١٩٩٨".

٨ - تحرير المرأة العربية في الخطاب الملحمى الشعبى (فصل من كتاب)" إصدار المجلس الأعلى للثقافة - مصر ٢٠٠٠".

٩ - الأدب الملحمى في التراث العربى- البنية والدلالة والوظيفة (باللغة الانجليزية)" جامعة هارفارد - الولايات المتحدة الأمريكية ٢٠٠٢".

## تم بحمد الله وتوفيقه

تم الصف والأخراج
بشركة ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع
عزت العربي
تلفون: ٥٥ -٢٤٦٦٢٦٦ - فاكس: ٢٤٣٨٣٠٤

